STEPP

MAGAZINE VOOR
PRODUCTIONELE,
ONTWERPENDE
EN TECHNISCHE KRACHTEN
VAN DE BREDE
CULTURELE SECTOR

#24
juni 2017 | 12 €
jaargang 6

PODIUMTECHNIEK EN ERFGOED,

LIVESTREAMING

The New S-Series. A Snap To Use. Stunning Value. DiGiCo Sound.

When the S21 was unveiled it caused quite a stir. Never before had a console so compact been capable of this standard of audio quality, power, flexibility. Its two multi-touch touch screens broke the mold for small format consoles, with 21 faders, and bundles of I/O. Then DiGiCo went further with the S31 with 31 faders, and three 10-inch multi-touch screens.

With plug-in DMI cards the S-Series can operate in a wide variety of environments. MADI, Dante, Waves SoundGrid, or Calrec's Hydra 2 Network - it's covered.

Add the fact that, thanks to Stealth Digital Processing™, they sound awesome you have perhaps, 'pound for pound' the best consoles on the market.

The DiGiCo S-Series.

Control your DiGiCo S-Series console straight from your Apple iPad.

Available on the App Store

AMPTEC
professional sound solutions

Duifhuisweg 11 - Industriezone "Het Dorpsveld" - B-3590 Diepenbeek - Belgium
http://www.amptec.be - sales@amptec.be
Tel: +32 (0) 11 28 14 58 - Fax: +32 (0) 11 28 14 59

DiGiCo
www.digico.biz

EDITORIAAL

Beste STEPP-leden,

2018 wordt het Europees jaar van het erfgoed. Voor een aantal leden was dat het sein om in actie te schieten rond het verweesd karakter van podiumtechnisch erfgoed. Met de zomervakantie voor de deur schreef Chris Van Goethem hierrond een zeer verhelderend, inspirerend en allesomvattend artikel, dat je best in een luie stoel en voorzien van een drankje bij de hand verorbert. Stevige kost, maar daarom niet minder boeiend en vooral belangrijk.

Datzelfde Europees jaar van het erfgoed was voor STEPP de kapstok om in zijn eigen archieven te duiken. We haalden alle nummers van Aktualiteiten, Proscenium en STEPP-magazine door de scanner en publiceerden ze op het web. Zodoende wordt dit materiaal waar menig student die werkt aan een of andere scriptie dankbaar gebruik zal van maken. Maar evengoed is het mooie vakantielectuur voor wie tijdens de zomer op zoek is naar uren leesvoer of voor wie herinneringen wil ophalen aan vervlogen tijden.

Dat archief was dan weer de aanleiding om de boeiende historiek van onze vereniging, die ontstond vanuit Bastt, op te tekenen. Ook dat vind je in dit themanummer rond geschiedenis en erfgoed. Maar evengoed kijken we naar de toekomst met een achtergrond bij een project rond livestreaming en een impressie van onze hoogtechnologische contactdag. En van de gelegenheid maken we gebruik om de volgende STEPP-Contactdag aan te kondigen. Die gaat door op dinsdag 17 oktober in het gloednieuwe cultuurcentrum De Factorij in Zaventem.

Laat ons toe je alvast een inspirerende zomer toe te wensen !

Vriendelijke groet,

Frankie Goethals, *voorzitter*
Bert Moerman, *ondervoorzitter*

3 **Editoriaal**

6 **Podiumtechniek en erfgoed, een swot analyse**
Chris Van Goethem

24 **Portfolio**
Contactdag

28 **Historiek BASTT-STEPP**
Jan Decalf

33 **Oistat nieuws**
Ivo Kersmaekers

35 **TIP**
Jan Decalf

40 **Livestreaming**
Lieselot Van Maldeghem en An Vanlierde

45 **Productnieuws-Agenda**

46 **Groepsleden**

47 **Bedrijfsleden**

48 **Lezersbrief Frits van den Haspel**

50 **Colofon**

Jeruzalem Khan Theater →

HERITAGE, MORE THAN A SOUND MIXING BOARD

Een swot-analyse van podiumtechnisch erfgoed

Chris Van Goethem

Dit artikel gaat over de manier waarop we met geschiedenis en erfgoed omgaan. Het gaat over musea, collecties, bibliotheken en vergeten magazijnen. Het gaat over de enthousiastelingen die verzamelen, de onderzoekers en de mensen uit de praktijk.

De afgelopen drie jaar hebben het Kenniscentrum Podiumtechnieken van het RITCS (Erasmus Hogeschool Brussel) en SADA (University of the Arts Stockholm) onderzoek gevoerd naar het domein van theatermachinerie uit de barok. In de rand van dit onderzoek hebben we allerlei mensen ontmoet die hier in een of andere mate bij betrokken zijn, nieuwe onderzoeksmethodes hebben ontwikkeld en veel problemen hebben vastgesteld op het vlak van het beschermen van ons erfgoed en onze geschiedenis.

Met deze tekst willen we een overzicht geven van deze ontdekkingen, van welke problemen er aangepakt moeten worden, welke methodes we daarvoor kunnen gebruiken en hoe we ons kunnen voorbereiden op de toekomst. Maar bovenal willen we een discussie starten, reacties uitlokken en iedereen die hier belang aan hecht inspireren.

Wat zijn onze geschiedenis en erfgoed?

Probeer je het concept 'geschiedenis' in een definitie te vatten, dan kan je dat op verschillende manieren benaderen. De ene heeft het over geschiedkundige bronnen, de andere heeft het over kennis van gebeurtenissen. Er wordt gewezen op de noodzaak om verandering te begrijpen, of gebeurtenissen juist als een continuüm te kunnen lezen.

Erfgoed wordt gedefinieerd als overgedragen, van generatie op generatie doorgegeven door onze voorouders. De meeste definities wijzen er op dat erfgoed immaterieel is. Industrieel erfgoed verwijst naar de fysieke overblijfselen van de geschiedenis van technologie en industrie. Het is niet zo eenvoudig om deze definities toe te passen op de geschiedenis van de podiumtechniek. Zodra we dit doen, worden veel elementen die op het eerste zicht erg waardevol lijken, weggelaten. Materiaal en technologie van de laatste vijftig jaar zou (nog) geen plaats krijgen in de geschiedenisboeken en alle gebeurtenissen die niet zijn neergeschreven, zouden worden vergeten. In het algemeen focust erfgoed op immateriële aspecten, terwijl industrieel erfgoed net meer op de fysieke aspecten inzet. Podiumtechnisch erfgoed heeft elementen van beide velden, maar reikt tegelijk nog veel verder. De geschiedenis en het erfgoed van de podiumtechnieken passen niet in de voorgevormde vakjes van de geschiedeniswetenschappen.

De geschiedenis van de podiumtechnieken

De geschiedenis van de podiumtechnieken beslaat meer dan 2000 jaar, maar de voornaamste ontwikkelingen zijn recent, aangezien de laatste 200 jaar meer verandering en innovatie hebben voortgebracht dan ooit tevoren. Onze geschiedenis is recent. De evolutie van de technologie was exponentieel, met een steile, stijgende curve na de tweede Industriële Revolutie. De meeste uitvindingen komen voort uit de 20e eeuw.

Ons domein evolueert snel. Materiaal dat 20 jaar geleden standaard gebruikt werd, herkennen de student-technici van vandaag niet meer. We zijn van elektrische apparatuur via elektronische en digitale naar virtuele systemen gegaan in minder dan vijftig jaar tijd.

Het domein van de podiumtechnieken omvat verschillende domeinen: machinerie, decorconstructie, belichting, geluid, beeld, stage management en special effecten zijn de meest vanzelfsprekende. Maar de podiumtechnieken zijn ook gerelateerd aan andere domeinen: industrieel erfgoed, de geschiedenis van de architectuur, militaire geschiedenis (veel uitvindingen worden hergebruikt), computer geschiedenis, de geschiedenis van innovatie, van hoe technologie reist en zich verspreidt, van fabrikanten, merken, etc. Het omvat de geschiedenis van de (podium)kunst, sociologie en de geschiedenis van de vakbonden.

De geschiedenis van de podiumtechnieken is meer dan enkel theater. Dit omvat de geschiedenis van de rock-'n-roll, van festivals, verhuur, danszalen, evenementen, etc. De gemeenschappelijke technologische ontwikkelingen en de kruisbestuiving tussen deze subdomeinen zijn belangrijke elementen die aandacht verdienen.

Traditioneel gezien, beslaat de geschiedenis van de podiumtechnieken Europa en de VS. Maar wat met het Afrikaanse continent, met de interessante confrontatie tussen inheemse en koloniale invloeden? Of het Aziatisch theater met zijn verschillende tradities en bijhorende technologieën?

De geschiedenis van de podiumtechnieken belandt vaak tussen wal en schip: het is geen kunst, het is geen technologie en wordt daarom door beide domeinen vergeten. Het feit dat een goede technicus onzichtbaar is wanneer hij zijn job doet, helpt daarbij niet echt.
Onze geschiedenis is geen lijst van feiten en data, het gaat om mensen, relaties, verhalen, toevalligheden, samenwerken, ontmoetingen...
Het resultaat van de technologie die gebruikt wordt in theaters is een voorstelling. Dit is een artefact dat moeilijk te archiveren is. Het is een uniek moment in de tijd. Het bestaat in de hoofden van diegenen die er waren. We kunnen enkel die dingen bijhouden die bestaan naast een voorstelling: de kritieken, de tekst, de brochure van de toneelmeester, de technologie, de werkmethoden, de visies, de verhalen, etc. Deze elementen maken dat we in staat zijn om een ervaring zo natuurgetrouw als mogelijk te reconstrueren.

Onze geschiedenis zit vast in andere 'containers' van onze gemeenschappelijke geschiedenis. Technische documenten, tekeningen, modellen, apparatuur en verhalen zijn de kerninformatie waarmee we onze podiumtechnische geschiedenis schrijven. Dit erfgoed is essentieel om onze geschiedenis te kunnen schrijven. Maar wat is ons erfgoed? En hoe kunnen we dit vrijwaren?

Podiumtechnisch erfgoed.

De podiumtechnieken bevinden zich op het kruispunt tussen de podiumkunsten, technologie en ambacht. Hoe onzichtbaar ook, ze hebben een enorme invloed op de voorstelling zelf. Want de podiumtechniek bepaalt mee de mise-en-scène en de scenografie.

Het **materieel onroerend erfgoed** bestaat uit de apparatuur en installaties die deel uitmaken van gebouwen of in bepaalde gebouwen moeten blijven staan voor hun waarde en betekenis. Een voorbeeld hiervan is de theatermachinerie. Buiten een gebouw is dit niets meer dan een hoop staal of hout, zonder betekenis. De betekenis is afhankelijk van het podium en het auditorium waarin het wordt gebruikt.

Het **materiële roerende erfgoed** bestaat uit objecten, apparaten en tekstmateriaal zoals de tekstbrochures van toneelmeesters, documentatie over de voorstelling, schema's, plannen, handboeken, lastenboeken... We mogen niet vergeten dat de technologie voornamelijk interessant is vanwege de relatie met de voorstelling. Met andere woorden: hoe de technologie de voorstelling beïnvloedt en er deel aan neemt.

In deze context is het behouden van de levende geschiedenis en de getuigenissen van professionals zeer belangrijk. Zonder inzicht in de manier van werken blijft de technologie abstract, dode materie.

Dit brengt ons bij het **immateriële, ontastbare erfgoed**: de tradities en manier van werken die een beeld schetsen van de operator als een uitvoerend artiest. Deze tradities en methodes kunnen afgetoetst worden met het materiële erfgoed. Maar deze tradities bevatten ook informatie over de relaties tussen artiesten en technici.

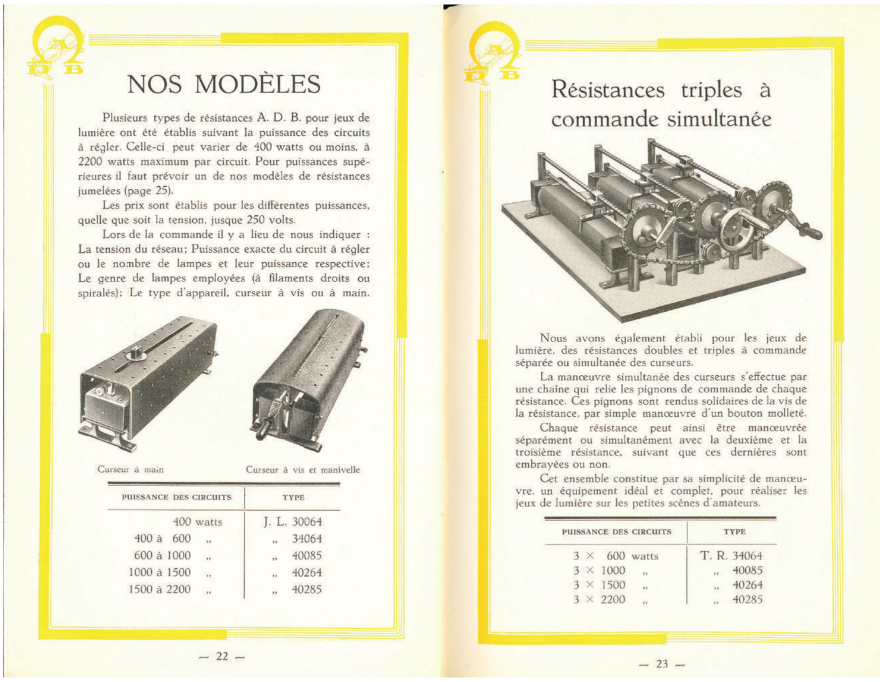
Geschiedenis wordt geschreven door de bewaarden

Geschiedenis is, per definitie, subjectief. Wat er overblijft is wat er gedocumenteerd is, of nog beter, wat bewaard is. En zelfs wat er bewaard is, is niet onpartijdig. We kunnen niet verwachten dat de geschreven bronnen waarop we onze geschiedenis baseren **onpartijdig** zijn. Degene die ze geschreven heeft had een doel en een visie die invloed hebben op wat er wel en niet is neergeschreven.

Een theatermagazine bijvoorbeeld besluit over welke producties het zal schrijven. Dit gebeurt op basis van wat de editor 'kwaliteitsvolle' kunst vindt. Dit betekent dat populaire producties, of minder artistieke producties over het hoofd worden gezien, naargelang het doelpubliek van het magazine. Een scenograaf die een boek schrijft over design zal waarschijnlijk de technologie wel vermelden, maar zal minder geïnteresseerd zijn in de technische details of de problemen die zich kunnen voordoen. Aangezien er weinig is geschreven vanuit het oogpunt van de technicus, kan het moeilijk zijn om een goed inzicht te krijgen in de realiteit van die periode.

Tussen 1738 en 1768 werd een fantastische collectie gravures uitgegeven van de decors van de Amsterdam Schouwburg, die in 1665 opende en tragisch genoeg in 1772 afgebrand is. Deze gravures waren nooit bedoeld om een exact beeld van de decors voor te stellen. In plaats daarvan waren ze bedoeld als herinneringen, om op zichzelf gebruikt te worden of als illustratie van een toneelstuk of script naar keuze. Ze tonen een reflectie van een decor, vaak een combinatie van verschillende acteurs en scenes die in realiteit niet op het zelfde moment op het podium stonden.

Onbewust beslissen schrijvers ook wat er overblijft voor



NOS MODÈLES

Plusieurs types de résistances A. D. B. pour jeux de lumière ont été établis suivant la puissance des circuits à régler. Celle-ci peut varier de 400 watts ou moins, à 2200 watts maximum par circuit. Pour puissances supérieures il faut prévoir un de nos modèles de résistances jumelées (page 25).

Les prix sont établis pour les différentes puissances, quelle que soit la tension, jusque 250 volts.

Lors de la commande il y a lieu de nous indiquer : La tension du réseau; Puissance exacte du circuit à régler ou le nombre de lampes et leur puissance respective; Le genre de lampes employées (à filaments droits ou spiralés); Le type d'appareil, curseur à vis ou à main.

Curseur à main

Curseur à vis et manivelle

PUISSANCE DES CIRCUITS	TYPE
400 watts	J. L. 30064
400 à 600 „	„ 34064
600 à 1000 „	„ 40085
1000 à 1500 „	„ 40264
1500 à 2200 „	„ 40285

— 22 —

Résistances triples à commande simultanée

Nous avons également établi pour les jeux de lumière, des résistances doubles et triples à commande séparée ou simultanée des curseurs.

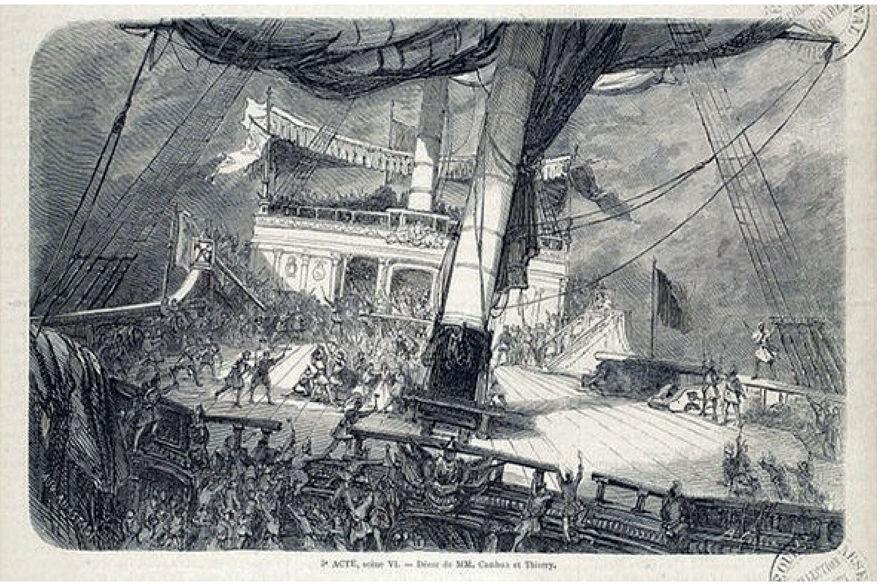
La manœuvre simultanée des curseurs s'effectue par une chaîne qui relie les pignons de commande de chaque résistance. Ces pignons sont rendus solidaires de la vis de la résistance, par simple manœuvre d'un bouton molleté.

Chaque résistance peut ainsi être manœuvrée séparément ou simultanément avec la deuxième et la troisième résistance, suivant que ces dernières sont embrayées ou non.

Cet ensemble constitue par sa simplicité de manœuvre, un équipement idéal et complet, pour réaliser les jeux de lumière sur les petites scènes d'amateurs.

PUISSANCE DES CIRCUITS	TYPE
3 × 600 watts	T. R. 34064
3 × 1000 „	„ 40085
3 × 1500 „	„ 40264
3 × 2200 „	„ 40285

— 23 —



werden kennen. We moeten de visie van de technici begrijpen en we moeten de mythes ontkrachten.

De evolutie van beroepen en vaardigheden, het begrip van opvoeringspraktijk en scenografie, de kennis over de apparatuur en methoden zijn de basis voor onderzoek, de bouwstenen van een geschiedenis die op bewijzen en feiten gebaseerd is.

Als we willen begrijpen hoe een voorstelling opgevoerd werd in het kasteeltheater van Drottningholm, moeten we de mogelijke posities van de acteurs kunnen aftoetsen met de technische mogelijkheden. Staan ze in het licht? Zijn ze verstaanbaar? Al deze vragen kunnen beantwoord worden dankzij een grondige kennis van de technologie.

Als we het gebruik van de kleuren willen begrijpen in geschilderde decors rond 1900, moeten we weten welke kleurtemperatuur het licht had, in welke positie de apparatuur stond en welke belichtingsmethodes werden gebruikt. Al deze informatie zit verscholen in het bestuderen van technologie en tradities.

Identiteit

Eén van de grote vragen die een mens zich kan stellen is: Waar kom ik vandaan? We baseren onze identiteit op wie onze voorgangers waren en wat ze deden. Maar zelfs zonder de grote filosofische vragen bepaalt ons erfgoed wie we zijn. Veel van de dingen die we in het dagelijkse leven doen, doen we zo omdat de mensen voor ons ze op dezelfde manier deden.

Deze transitie van de ene generatie op de volgende definieert wie we zijn. Geschiedenis wordt interessant wanneer je de link met je leven, je werk en je interesses begint te zien.

De toekomst ondersteunen

Het laatste aspect is innovatie. Als we onze huidige werkmethode willen

de toekomst. Dingen waarover niets geschreven is, die niet gedocumenteerd of bewaard zijn, zullen verdwijnen in de nevelen van de tijd. Dit beïnvloedt het beeld dat mensen over ons zullen hebben binnen 200 jaar.

Waarom podiumtechnisch erfgoed bewaren?

Het korte antwoord op de vraag waarom we onze geschiedenis en ons erfgoed moeten bewaren is om het verleden beter kunnen begrijpen, het heden in zijn context te zien en de toekomst te ondersteunen.

Het verleden begrijpen

Waarom is podiumtechnische geschiedenis zo belangrijk? Het is niet de technologie die zo fascinerend is, maar de invloed die ze heeft op een voorstelling. Om voorstellingen en ontwerpen uit het verleden te begrijpen, moeten we de technische middelen die gebruikt

innoveren, moeten we ons verleden begrijpen. Een goed begrip van de oude technologie kan een inspiratie zijn om mogelijkheden voor de toekomst te onderzoeken. De meeste hedendaagse principes zijn afgeleid van de technologische basis die lang geleden is ontwikkeld.

Nieuwe ideeën zijn altijd gebaseerd op een begrip van het verleden. Of zoals een collega ooit zei: "Natuurlijk maken we dezelfde fouten, maar we maken ze beter!"

Waar is ons erfgoed?

Om te ontdekken waar ons erfgoed en de bron van onze geschiedenis zich bevindt, moeten we in de verschillende soorten verzamelingen en collecties gaan spitten. Er zijn net zoveel verschillende verzamelaars als er collecties zijn. En de redenen waarom ze verzamelen zijn net zo verschillend.

- Eerst en vooral zijn er de dwangmatige verzamelaars, de mensen die nooit iets weggooien en kelders en zolders vol spullen hebben. De essentie van hun collecties is 'bijhouden' of 'hebben'.
- Een tweede groep zijn de romantische verzamelaars. Ze zijn vooral geïnteresseerd in de vorm, vanwege esthetische of nostalgische redenen.
- Dan hebben we de verzamelaar-gebruikers: technici die willen zorgen dat de apparatuur kan blijven functioneren, omdat ze geïnteresseerd zijn in de manier waarop alles werkt, omdat ze opnames willen maken of beluisteren met vintage geluidsinstallaties of omdat ze apparatuur verhuren als rekwisieten.
- Een speciaal soort verzamelaar is de verzamelaar-tweaker. Hij wil de apparatuur op een nieuwe manier gebruiken, zelfs als het origineel verminkt moet worden voor deze aanpassing. Deze aangepaste apparatuur wordt vaak gebruikt in voorstellingen.
- We zien ook meer en meer dat apparatuur 'verbeterd' wordt. Spots worden verguld, op het statief van een landmeter gezet en verkocht als 'vintage industrieel' design.
- Verzamelaar-onderzoekers sporen apparatuur op om de technologie en het gebruik te kunnen onderzoeken.
- Een heel aantal professionele organisaties, musea, bibliotheken, collecties en archieven bezitten ook een deel van ons erfgoed, vooral in de kantlijn van hun eigen collecties. Ze hebben die objecten gekregen om allerlei verschillende redenen.
- Ze hebben een algemene technische collectie, zoals het MIAT in Gent.
- Ze beheren de stadsarchieven, zoals het archief in Kortrijk of het Felixarchief in Antwerpen.
- Ze zijn toegespitst op theater erfgoed, maar niet de technische kant ervan, zoals V&A Londen, theatermusea in Wenen, Helsinki, Stockholm of Malmö.

- Ze verzamelen een specifiek type materiaal, zoals de historische handelscatalogi van het Museum voor de Oudere Technieken van Grimbergen.
- Ze hebben een collectie om pedagogische redenen in hun functie als cultureel centrum of theatergezelschap, zoals De Munt, de Arenberg of de Opera van Leipzig. De meeste van deze collecties overleven op de kracht van de enthousiastelingen die er werken.
- Ze hebben de collecties gekregen als onderdeel van een grotere collectie die werd aangekocht, zoals de Universiteit van Amsterdam die de collectie van het Nederlands Theater Instituut overgenomen heeft.

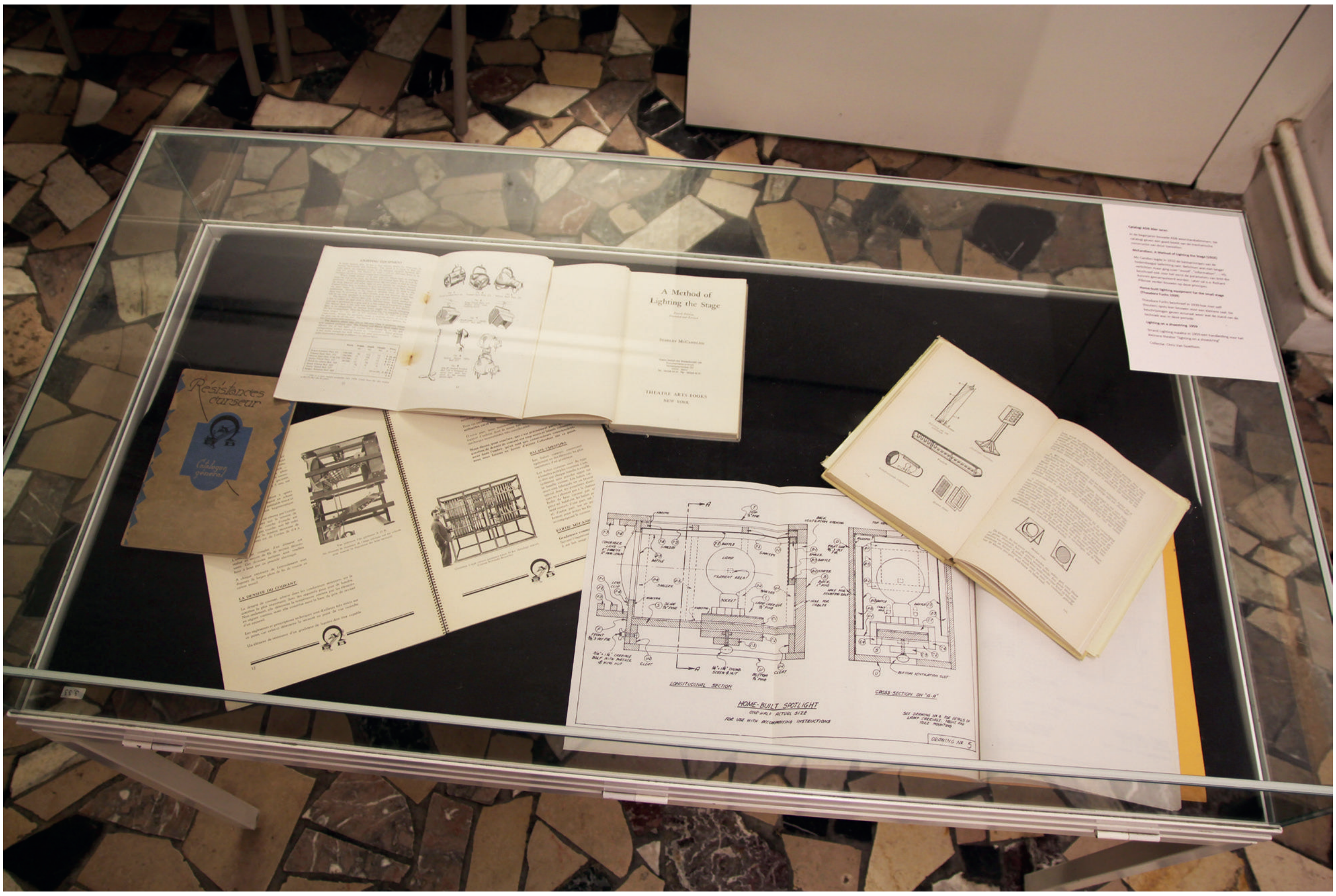
Dit betekent dat erg veel informatie verspreid is over technische, architecturale, of kunstcollecties en stads- theater-, literatuur-, geschiedkundige en zelfs politiearchieven (sommige steden hadden een apart politiekorps voor theater). Bijna geen enkele van deze collecties spitst zich toe op het domein zelf.

Fabrikanten, verdelers en verhuurbedrijven bezitten ook erfgoedmateriaal. Soms om romantische redenen of als onderdeel van de identiteit of het archief van het bedrijf (Sennheiser, Philips, Siemens). In sommige gevallen gebruiken ze de oude apparatuur ook voor commerciële redenen, om te verhuren (zoals Kick Artistical Productional Solutions) of als onderdeel van hun marketingstrategie. Bedrijven zoals DANOR of Gerriets hebben een collectie die verder gaat dan het directe veld van hun activiteiten.

Erfgoed wordt soms bewaard in vergeten opslagplaatsen. Het werd bijgehouden omdat er geen redenen waren om het weg te gooien. Typische voorbeelden zijn opgerolde decordoeken die hoog in een toneeltoren opgeslagen zijn en er soms al 50 jaar of langer hangen.

Hoe dan ook is het merendeel van dit fysieke erfgoed niet publiek toegankelijk, omdat het achter slot en grendel zit in de opslagplaatsen van verzamelaars en organisaties. Daartegenover staat wel de groeiende hoeveelheid informatie die online beschikbaar wordt.

Musea zoals het Architectuur Museum Berlin, V&A Londen of het Technisch Museum Stockholm hebben uitgebreide virtuele collecties. Onderzoekers publiceren hun werk online, professionele organisaties zetten de archieven met hun tijdschriften op het internet. Perspectiv is een wereldwijde databank aan het creëren met historische theaters en Theatre Crafts verzamelt informatie in de backstage Heritage Collection. Privé-initiatieven focussen op bepaald materiaal, zoals het ADB Archief of het virtueel museum van Telescan. Gespecialiseerde websites spitsen zich toe op zeer specifieke informatie: het Museum of Obsolete Media verzamelt en vertelt alles over audio en beeld formats, Hifi Engine verzamelt (service)handboeken van vintage apparatuur...
Dus als je op zoek bent naar je erfgoed, bestaat het waarschijnlijk



wel ergens, verscholen in een donker hoekje van een opslagplaats of tussen de onoverzichtelijke hoeveelheid informatie op het internet. De echte uitdaging is om het te vinden.

PROBLEMEN EN OPLOSSINGEN.

Op basis van de ervaringen en discussies van de afgelopen jaren, hebben we een patroon ontdekt in de problemen die voorkomen bij het behouden van ons erfgoed. De onderstaande lijst geeft een idee van een aantal risico's voor ons erfgoed zoals het nu verzameld, gebruikt en opgeslagen wordt.

In gevaar

In de laatste tien jaar zijn er al veel initiatieven ontstaan om onze podiumtechnische geschiedenis te vrijwaren. De meeste daarvan zijn kleine, individuele initiatieven. Maar deze verzamelaars worden ouder en de kost van de opslag en het bewaren is groot en ze worden zelden ondersteund. Als de bezielende kracht verdwijnt, sterft het initiatief en bijgevolg verdwijnt de collectie.

Musea moeten een beleid ontwikkelen voor hun collecties. Ze moeten op één onderwerp focussen en de aangrenzende domeinen laten gaan. Dit betekent dat ze een ander museum moeten vinden met de juiste insteek of, in het slechtste geval, de objecten moeten vernietigen. Theatertechnologie ligt ergens tussen industrieel-technisch en artistiek-cultureel erfgoed. Dit concept past in geen enkel van de strikte beleidsplannen van collecties. Aangezien er bijna geen enkel museum is met deze dubbele focus, bestaat er een groot risico dat waardevolle objecten voor altijd zullen verdwijnen.

Musea zijn commerciële organisaties die voor een 'return on investment' moeten zorgen, door de kosten te drukken en de efficiëntie te verhogen. Podiumtechnische collecties hebben een beperkt publiek, hebben veel gespecialiseerde zorg nodig en nemen veel waardevolle ruimte in. Vanuit het oogpunt van management (in de commerciële zin), zijn deze collecties geen prioriteit. Erger nog, ze staan bovenaan de lijst met dingen om af te stoten.

Theatertechnici zijn praters, geen schrijvers. Het ontastbare erfgoed dat wordt doorgegeven van generatie op generatie, zit in de hoofden van de mensen die hebben deelgenomen aan de evolutie van de afgelopen 50 jaar. Maar jammer genoeg sterven deze vakmensen uit en verdwijnt hun verhaal voor altijd. Onze mondelinge geschiedenis moet dringend opgeslagen worden.

Over het algemeen kunnen we zeggen dat collecties en

erfgoed gevaar lopen en dat er een reële kans is dat een groot deel van ons erfgoed verloren zal gaan als we nu niet ingrijpen.

Te weinig bewustzijn

De eigenaars van ons erfgoed zijn vaak gemeenten, steden, theatergezelschappen of commerciële bedrijven die deel uitmaken van de sector. De meeste van deze organisaties zijn zich compleet onbewust van de (historische) waarde van wat er in hun kelders en op hun zolders ligt.

Op het moment dat een nieuwe generatie technici zich aanbiedt, zullen zij geen idee hebben waarvoor die oude rommel gebruikt werd, laat staan dat ze beseffen dat hier ooit voorstellingen mee gemaakt zijn. De volgende lenteschoonmaak is waarschijnlijk het moment om plaats te maken, wat betekent dat materiaal dat jarenlang zorgvuldig bijgehouden werd, voor altijd naar de schroothoop verbannen wordt.

Te weinig knowhow

Musea bezitten vaak niet de nodige knowhow om met podiumtechnische objecten om te gaan. Het onderhoud van podiumtechnische objecten vergt niet alleen gespecialiseerde vaardigheden en kennis, maar een specialist heeft ook een grondig inzicht nodig van de geschiedenis van de theaterpraktijk. Musea hebben daarentegen wel de professionele vaardigheden die nodig zijn om een collectie te onderhouden, catalogiseren en op logistiek vlak te beheren. Als belangrijke culturele partners garanderen zij ook een toekomst voor de objecten in een collectie op de lange termijn.

Verzamelaars hebben over het algemeen de nodige expertise van het domein en de vaardigheden om apparatuur te onderhouden en herstellen. Maar ze hebben niet altijd de nodige kennis om met erfgoedobjecten om te gaan voor een toekomst op lange termijn. Het lijkt vanzelfsprekend dat verzamelaars en musea voorbestemd zijn als elkaars partner. Maar om allerlei redenen blijkt dit niet zo te werken.

Selecteren zonder richtlijnen.

Hoe afgrijselijk dit ook mag klinken, verzamelen is selecteren. Het is onmogelijk om alles bij te houden en dus moet er een selectie gemaakt worden. De grote vraag is wat houden we bij en waarom?De redenering hiervoor wordt (deels) bepaald door de focus en het doel van de collectie. Een onderzoekscollectie zal waarschijnlijk meer en andere dingen bijhouden dan een collectie die bedoeld is voor het grote publiek.

Momenteel zijn er geen richtlijnen voor podiumtechnisch erfgoed.

We zijn dus afhankelijk van meer algemene richtlijnen die niet altijd aangepast zijn voor dit type voorwerpen.

Voorwerpen die een keerpunt in de geschiedenis weergeven of die een fenomeen belichamen worden meestal bijgehouden omdat het voorwerp staat voor een grotere groep voorwerpen of een evolutie in de geschiedenis.

In de algemene richtlijnen van de Vlaamse Gemeenschap staat dat de meest waardevolle erfgoedobjecten zeldzaam en onmisbaar moeten zijn. Zeldzaam betekent dat er zeer weinig dezelfde of gelijkaardige voorwerpen of verzamelingen zijn in dezelfde staat. Met andere woorden, de voorwerpen moeten moeilijk te vinden zijn in deze staat. Onmisbaar betekent dat voorwerpen nodig zijn om de geschiedenis van het domein te reconstrueren, te vertellen of voor te stellen. Een voorwerp kan onmisbaar zijn omdat:

- het een bepaalde waarde heeft voor het collectief geheugen,
- het een keerpunt representeert, een 'missing link',
- of het een bepaalde artistieke waarde heeft.

Deze parameters toepassen op podiumtechnisch erfgoed is niet zo vanzelfsprekend. Het is een groeiend domein en er is nog maar weinig onderzoek naar gevoerd, dus we weten nog niet wat die missing links of ijkpunten zijn. De meeste van deze voorwerpen kunnen niet als individuele elementen gezien worden. Ze maken deel uit van een toestel waarmee we geluid, licht, beweging, beeld kunnen maken. Een enkele spot zegt alleen iets over de technologie. Om het effect op het podium te begrijpen, hebben we een combinatie van dimmers, controlepanelen, kabels, standen en accessoires nodig. Maar betekent dit dan dat we een volledige set identieke spots moeten bijhouden zodat we in staat zijn om het effect van de belichting te reconstrueren?

Voorwerpen uit de meer recente geschiedenis komen meestal uit de massaproductie. Het is de vraag of het voorwerp een verwijzing is naar het generische object of dat het een uniek stuk is? In realiteit is het een combinatie van beiden: het stelt een generisch object voor, maar het is uniek omdat het in een specifiek theater gebruikt is, bij een specifiek toneelstuk, voor een bepaalde ontwerper.

Een klein voorbeeld is genoeg om de behoefte aan expertise aan te tonen. Ik bezocht een klein theatermuseum, omdat ze één van de laatste overblijvende ADB Masterlights (ST150) hadden. Deze lichttafel voldoet aan alle criteria van hierboven: het had een spoelgeheugen en het was de eerste lichttafel van zijn soort. In het begin ontkende de medewerker aan de balie dat de lichttafel überhaupt bestond, maar na lange tijd en een reeks telefoontjes naar verschillende mensen, kreeg ik eindelijk de manager zover om me te vertellen dat ze eigenlijk niet wisten wat het was. Het was groot. Het stond in de weg. En ze hadden besloten om het weg te gooien.

Als we in de toekomst degelijke selecties willen kunnen maken, zullen we moeten nadenken over gemeenschappelijke richtlijnen voor ons erfgoed waar we allemaal achter staan. En we zullen een netwerk van expertise moeten uitbouwen om deze selectie te steunen.

Catalogiseren zonder richtlijnen

Een belangrijk deel van een goed onderhouden collectie is een degelijke omschrijving en een inventarisatiesysteem. Verzamelaars hebben geen inzicht in de methodologie achter zo'n systeem en het lijkt er op dat er geen duidelijke richtlijnen beschikbaar zijn. Er is ook geen goed tagging-systeem of een algemene taxonomie om de podiumtechnische voorwerpen aan te verbinden. Als we er van uitgaan dat een podiumtechnische collectie bijna per definitie internationaal is, dan is een gemeenschappelijke, meertalige taxonomie essentieel om voorwerpen terug te vinden in collecties verspreid over de hele wereld.

Als we een specifieke taxonomie van de podiumtechnieken toevoegen in het tagging woordenboek dat musea gebruiken, zou dat ook het probleem oplossen van 'niet opzoekbare' voorwerpen die niet meteen gerelateerd lijken aan ons domein, maar er wel waardevolle informatie aan toevoegen. Denk bijvoorbeeld aan afbeeldingen met apparatuur op de achtergrond, lastenboeken, administratieve documenten...
Een laatste bezorgdheid is de relatie tussen het generische type van een item dat uit massaproductie komt en het unieke voorwerp zelf. Dit vergt een cataloogsysteem in twee stappen dat informatie van op beide niveaus kan combineren.

Apparatuur dateren

De relatie tussen een voorwerp en een datum of tijdspanne vaststellen is niet eenvoudig. In de meeste gevallen is er op papier niets terug te vinden over een specifiek voorwerp. Het is waarschijnlijk eigendom geweest van verschillende mensen voor het in een collectie terecht kwam. Het generische type werd gedurende een lange tijd geproduceerd en gedurende een nog langere periode gebruikt. Publiciteitsmateriaal en documentatie zijn vaak niet gedateerd. Er komen ook variaties en updates voor binnen hetzelfde generische type.
De informatie die we hebben is indirect. Publicatiedata van boeken, reclame in magazines, etc. kunnen een indicatie geven van een begindatum, maar einddata zijn nog moeilijker te vinden.

Bewaren, renoveren en herstellen van fysieke objecten

Vanaf het moment dat een voorwerp deel uitmaakt van een collectie is de volgende stap te bepalen in welke staat we het willen behouden. Sommige voorwerpen waren opgeslagen in minder ideale omstandigheden, zijn aangepast, gebruikt voor reserveonderdelen of zijn niet eens meer herkenbaar. Daarom moeten keuzes gemaakt worden over het werk dat verricht

BOSE
PROFESSIONAL
SOUND TOO GOOD TO WASTE ON THE WALLS.
BOSE
ShowMatch™ DeltaQ™ loudspeakers provide better coverage for outstanding vocal clarity.
With DeltaQ technology, new ShowMatch array loudspeakers more precisely direct sound to the audience in both installed and portable applications. Each array module offers field-changeable waveguides that can vary coverage and even create asymmetrical patterns. The result is unmatched sound quality and vocal clarity for every seat in the house.
Learn more at SHOWMATCH.BOSE.COM
DeltaQ
NEXT-GENERATION ARRAY TECHNOLOGY
©2017 Bose Corporation.

moet worden om de voorwerpen bruikbaar te maken voor de collectie.

Eerst en vooral moet er voor gezorgd worden dat het voorwerp niet verder kapot gaat. Zodra het voorwerp stabiel is, kunnen we nadenken over de volgende stappen.

Een mogelijkheid is renovatie: het voorwerp wordt weer hersteld naar de staat waarin het de fabriek verlaten heeft. Dit kan verschillende dingen inhouden: herschilderen, nieuwe bedrading, ontbrekende stukken vervangen, etc. Renovatie zal alle sporen van gebruik verwijderen en daarmee ook de geschiedenis van het voorwerp.

Een andere optie is restauratie. Het object wordt weer gebracht naar een specifiek moment in zijn leven. Dit is dan waarschijnlijk een moment waarop het in gebruik was. Sporen van gebruik blijven, maar het voorwerp is hersteld, liefst volgens de methodes van die tijd. Het wordt schoongemaakt, indien nodig wordt de bedrading vervangen en ontbrekende stukken worden er weer in gestoken.

Een belangrijk element bij deze keuzes is veiligheid. Als we objecten willen bijhouden, moeten we zeker zijn dat ze geen gevaar vormen, zoals bijvoorbeeld het inademen van asbest. Als we een voorwerp willen gebruiken, moet het veilig zijn. Als we het tentoonstellen, mag het geen gevaar vormen voor het publiek. Voor al deze behandelingen is vakkennis nodig, inzicht in het gebruik, inzicht in de technologie en kennis van restauratie en bewaarmethodes. Deze vakkennis is deels beschikbaar bij vaklui aan wie de tand des tijds ook knaagt en deels bij museumspecialisten.

Hoe gaan we om met elektrische en elektronische apparatuur?

De meeste apparatuur was al lang niet meer gebruikt en stond nog ergens als reserve of gewoon omdat er geen reden was om het weg te doen, voor het in een collectie terecht kwam. Dit zorgt voor problemen bij elektrische apparatuur. De bedrading kan aangetast zijn door muizen, het plastic kan deels vergaan zijn. Specifieke, op maat gemaakte stekkers zijn verloren gegaan. Onderdelen zoals condensators, spoelen, etc. zijn versleten of uitgedroogd. De isolatie is aangetast. Standaarden voor draadloze frequenties, zekeringkasten of veiligheid zijn veranderd. Verbruiksartikelen zijn niet of heel beperkt beschikbaar, lampen, cilinders voor een limelight en audio of video media zijn moeilijk te vinden.

Oplossingen voor deze problemen kunnen in andere domeinen gevonden worden, daarom kan de uitwisseling van kennis en goede werkmethodes de kwaliteit van de conservatie en het mogelijke toekomstige gebruik van deze apparatuur verbeteren.

Hoe gaan we om met digitale apparatuur?

Digitale lichttafels, geluidsconsoles, effectenmachines of de controllers van geautomatiseerde trekkenwanden zijn eigenlijk computers. In de meeste gevallen is de BIOS, het deel van de software dat nodig is voor het eerste deel van het opstarten van de computer, aangepast om de functionaliteit, betrouwbaarheid en snelheid te verbeteren. Deze BIOS heeft een batterij nodig om zijn geheugen te behouden. Als de batterij leeg is, blijft er een mooie, maar lege, doos over.
Er bestaat maar erg weinig informatie over het verhelpen van deze problemen, over het bijhouden, bewaren en herstellen van de software. We zouden eigenlijk een bibliotheek van software edities en vorige BIOS'en nodig hebben. Maar de meeste bedrijven staan niet te popelen om deze informatie te delen, waarschijnlijk omdat die deel uitmaakt van hun bedrijfsgeheimen.

Maar zelfs informatie over het onderhouden van een normale computer is moeilijk te vinden. De paar musea die hier mee bezig zijn, zijn afhankelijk van gepensioneerde specialisten, wat geen lange termijn oplossing biedt. Dus hoe verzekeren we dat we in de toekomst software kunnen herstellen en herinstalleren. Dan hebben we het nog niet eens over de problemen van verschillende software en hardware types die niet compatibel zijn, het verlies van media...

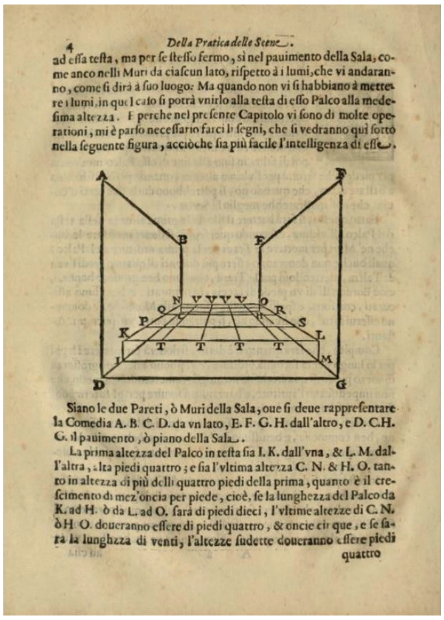
Hoe gaan we om met het erfgoed van (digitale) media?

We kunnen nog steeds teksten lezen die 2000 jaar geleden geschreven zijn, we kunnen nog steeds naar de tekeningen van Da Vinci of Sabbattini kijken, maar als we een audiocassette uit de jaren '80 willen beluisteren, hebben we gespecialiseerde hulp en de juiste apparatuur nodig. Digitale formats brengen nog grotere problemen met zich mee: verloren codexen, software die niet draait op moderne computers...

Er is zelfs een museum voor verouderde media. http://www.obsoletemedia.org/ verzamelt informatie over media types die in onbruik zijn geraakt. Een specifiek probleem voor onze sector zijn geluidsfragmenten die in voorstellingen gebruikt zijn. De inhoud kan wel op een ander medium gezet worden, maar de cues gaan dan verloren.

We kunnen brieven uit 1600 lezen, maar heb jij nog een e-mail van 5 jaar geleden? We kunnen naar de brochure van de toneelmeester in Drottningholm in 1700 kijken, maar kunnen we de (digitale) brochure van een stagemanager van een productie die 5 jaar geleden speelde nog lezen? We hebben geen echte procedures, methodes of attitudes om hiermee om te gaan.

Het probleem wordt zelfs nog erger als je met gespecialiseerde visualisatie software werkt, CAD of CNC software, MIDI sequencers, video controle software, databanken... Zonder de



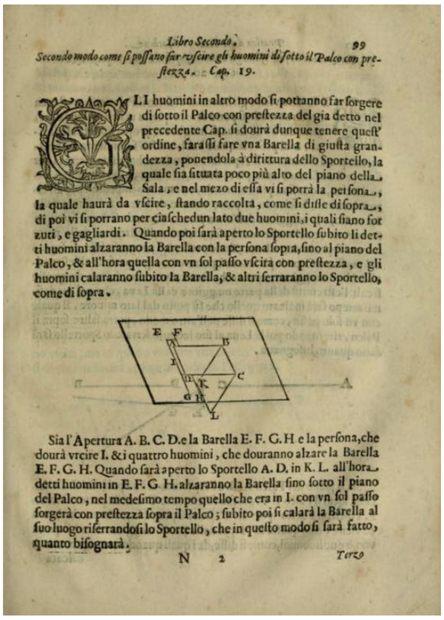
4 *Della Pratica delle Scene.*

ad eſſa teſta, ma per ſe ſteſſo fermo, sì nel pauimento della Sala, come anco nelli Muri da ciaſcun lato, riſpetto à i lumi, che vi andaranno, come ſi dirà à ſuo luogo: Ma quando non vi ſi habbiano à mettere i lumi, in quel caſo ſi potrà vnirlo alla teſta di eſſo Palco alla medeſima altezza. E perche nel preſente Capitolo vi ſono di molte operationi, mi è parſo neceſſario farci li ſegni, che ſi vedranno quì ſotto nella ſeguente figura, acciòche ſia più facile l'intelligenza di eſſe.

Siano le due Pareti, ò Muri della Sala, oue ſi deue rappreſentare la Comedia A. B. C. D. da vn lato, E. F. G. H. dall'altro, e D. C.H. G. il pauimento, ò piano della Sala.

La prima altezza del Palco in teſta ſia I. K. dall'vna, & L. M. dall'altra, alta piedi quattro; e ſia l'vltima altezza C. N. & H. O. tanto in altezza di più delli quattro piedi della prima, quanto è il creſcimento di mez'oncia per piede, cioè, ſe la lunghezza del Palco da K. ad H. ò da L. ad O. ſarà di piedi dieci, l'vltime altezze di C. N. ò H. O. doueranno eſſere di piedi quattro, & oncie cinque, e ſe ſarà la lunghezza di venti, l'altezze ſudette doueranno eſſere piedi

quattro



Libro Secondo. 99

Secondo modo come ſi poſſano far vſcire gli huomini di ſotto il Palco con preſtezza. Cap. 19.

GLI huomini in altro modo ſi potranno far ſorgere di ſotto il Palco con preſtezza del gia detto nel precedente Cap. ſi dourà dunque tenere queſt' ordine, faraſſi fare vna Barella di giuſta grandezza, ponendola à dirittura dello Sportello, la quale ſia ſituata poco più alto del piano della Sala, e nel mezo di eſſa vi ſi porrà la perſona, la quale haurà da vſcire, ſtando raccolta, come ſi diſſe di ſopra, di poi vi ſi porrano per ciaſchedun lato due huomini, i quali ſiano forzuti, e gagliardi. Quando poi ſarà aperto lo Sportello ſubito li detti huomini alzaranno la Barella con la perſona ſopra, ſino al piano del Palco, & all'hora quella con vn ſol paſſo vſcirà con preſtezza, e gli huomini calaranno ſubito la Barella, & altri ſerraranno lo Sportello, come di ſopra.

Sia l'Apertura A. B. C. D. e la Barella E. F. G. H e la perſona, che dourà vſcire I. & i quattro huomini, che douranno alzare la Barella E. F. G. H. Quando ſarà aperto lo Sportello A. D. in K. L. all'hora detti huomini in E. F. G. H. alzaranno la Barella ſino ſotto il piano del Palco, nel medeſimo tempo quello che era in I. con vn ſol paſſo ſorgerà con preſtezza ſopra il Palco; ſubito poi ſi calarà la Barella al ſuo luogo riſerrandoſi lo Sportello, che in queſto modo ſi ſarà fatto, quanto biſognarà.

N 2 *Terzo*

originele software, verzamelen we enkel bits en bytes. Terwijl we afbeeldingen, schetsen, audio of videomateriaal van analoge dragers kunnen halen, is het bijna onmogelijk om digitale informatie op te vragen zonder de juiste software of zelfs de juiste versie van die software.

Packed, het Expertisecentrum Digitaal Erfgoed, is begonnen als een platform voor het archiveren en bewaren van audiovisuele kunsten en is nu een centrum voor digitaal cultureel erfgoed. Ze kijken naar problemen zoals creatie, catalogiseren, opslag, distributie en uitwisselingsprocessen voor bronnen van digitaal erfgoed. Maar ook naar het archiveren en bewaren van de audiovisuele kunsten. Er is een internationale beweging nodig om de problemen rond digitaal erfgoed van de podiumtechnische geschiedenis uit te spitten.

Behalve de dingen die we digitaal produceren, digitaliseren we ook voorwerpen, informatie, afbeeldingen, etc. Maar we weten niet of we die in de toekomst nog zullen kunnen lezen. Er ontbreekt een langetermijnvisie voor de toekomst.

Hoe gaan we om met virtueel erfgoed?

Virtuele informatie wordt een steeds belangrijkere bron van informatie en een manier om dingen te verzamelen en te delen. Sinds de laatste 10 jaar, bestaat een steeds groter deel van die informatie enkel virtueel. Dit is het toekomstige virtuele erfgoed.

Maar websites verdwijnen. Eén muisklik van een provider of een IT-manager en honderden uren werk worden vernietigd. Fusies van universiteiten, een nieuw IT-beleid, een verandering van eigenaar, een achterstallige betaling, weinig internetverkeer, een vergeten wachtwoord of het einde van een project kunnen een onomkeerbaar effect hebben.

Ouderwetse HTML-pagina's zijn nog wel min of meer tastbaar. Je kan bijvoorbeeld een pdf maken, maar de pdf verliest wel zijn links en een deel van de informatie zit in die functionaliteit. De situatie met dynamische websites is nog erger. Dynamische sites 'bestaan' niet echt, ze worden gecreëerd, samengesteld op het moment dat je er naar kijkt en ze verdwijnen het moment dat je er niet meer naar kijkt. Ze zijn een momentopname.

Internet Archive (https://archive.org) is een non-profit bibliotheek met miljoenen gratis boeken, films, software, muziek, websites en veel meer. Tools zoals hun Wayback Machine proberen websites te bewaren door regelmatig snapshots te nemen, maar de resultaten zijn maar stukjes en hebben een beperkte functionaliteit. Als je de verdwenen website van het DANOR Lighting Museum probeert te bekijken, bijvoorbeeld, krijg je enkel wat afbeeldingen en lege pagina's te zien.

Voor de duidelijkheid, dit is geen pleidooi om analoog te blijven werken, maar een oproep om na te denken over ons virtueel erfgoed. Er bestaat een groot risico dat we in de toekomst aan digitaal geheugenverlies zullen lijden, of zoals een collega het verwoordde: "Als we zo verder doen, weten we binnenkort meer over de Romeinen dan over producties die 10 jaar geleden gespeeld zijn."

Conflict met de theaterpraktijk

De historische waarde van bepaalde types apparatuur en voorwerpen is deels afhankelijk van de relatie met de (theater)ruimte waar ze gezet of gebruikt kunnen worden. Deze voorwerpen op die plaatsen laten staan, zorgt vaak voor conflicten met het hedendaags gebruik van het theater. Aan de ene kant wordt het voorwerp een obstakel in de ruimte en beperkt het de functionaliteit, aan de andere kant beperkt het gebruik van zo'n ruimte de zichtbaarheid (en bezoekbaarheid) voor een geïnteresseerd publiek.
Theatermakers houden van erfgoed, maar ze willen ermee werken, het aanpassen, ermee rondreizen. Het artistieke proces laat geen tijd of aandacht om met fragiel materiaal te werken. Het risico op schade is in zo'n omgeving niet onrealistisch.

Documenten

Eén van de taken van een (papieren) collectie is om de documenten te wieden. Op deze manier wordt de nodige hoeveelheid opslagruimte beperkt door onnodige documenten, dubbels... te

verwijderen. De meeste collecties hebben een beleid rond wat er weggegooid moet worden. Maar in sommige gevallen wordt belangrijke informatie over ons veld vernietigd door zo'n beleid, vooral omdat er een gebrek aan kennis is. Enkele voorbeelden:

- Het Kortrijk Museum bevat de financiële informatie, waaronder de lastenboeken, van de stadsschouwburg die in 1912 gebouwd is. Als men met deze informatie was omgegaan volgens het hedendaags beleid, zouden de documenten weggegooid zijn, omdat financiële informatie niet wordt bijgehouden. En zelfs als ze wel waren bijgehouden, zouden de dubbels waarschijnlijk weggegooid zijn. Er zijn twee lastenboeken die op het eerste zicht identiek aan elkaar lijken, maar in de realiteit is het tweede lastenboek een aangepaste versie omdat er gevraagd werd om het budget naar beneden te halen. Deze vergelijking bevat waardevolle informatie over wat de prioriteiten waren als het op de apparatuur aankomt, vooral omdat de redenering voor de reducties er aan toegevoegd zijn.
- Het uitdunbeleid van het Smithsonian stelt voor om aankoop- en verkoopcatalogen weg te doen, maar dit is een waardevolle bron over de documentatie van technisch materiaal. Ze stellen ook voor om enkel de uiteindelijke versies (en geen ontwerpen) bij te houden, terwijl in ons domein deze ontwerpen net het proces aantonen dat essentieel is om theater te begrijpen.
- In de richtlijnen voor culturele instellingen in Vlaanderen staat dat opnames bijgehouden moeten worden, behalve als het maar korte fragmentjes zijn. In dat geval kunnen ze vernietigd worden. Ondanks het feit dat de autoriteiten waarschijnlijk niet de bedoeling hadden om originele productietapes te vernietigen, passen deze tapes wel perfect in die omschrijving.
- Een theaterbibliotheek heeft alle lichtplannen en plannen van het podium weggegooid die achter in de brochures van de regisseur en de toneelmeester zaten. De cues en nota's in de tekst zijn volledig nutteloos geworden zonder deze extra informatie.

Documenten zijn niet noodzakelijk belangrijke stukken op zichzelf, maar ze zijn onmisbaar voor het bewaren, begrijpen en gebruiken van objecten. We hebben een aangepast beleid nodig om er voor te zorgen dat we de nodige informatie niet verliezen. Plannen, schetsen, technische documentatie, onderhoudshandleidingen en commerciële documentatie zijn cruciaal om apparatuur te kunnen bijhouden en documenteren. Technische fiches, de brochures van toneelmeesters, met onder andere plannen en lijsten, bevatten waardevolle informatie over voorstellingen.

Opslag en logistiek

Dimmers, speakers, liften, tamboers en andere podiumtechnische artefacten zijn niet de meest gemakkelijk te stockeren voorwerpen. Het transport, de behandeling en de opslag zijn duur en arbeidsintensief. Deze objecten zijn zwaar en groot, maar aan de andere kant zijn ze ook erg fragiel. Een dimmerrack of een lichttafel kunnen meer dan 100kg wegen, maar hebben veel fragiele connectoren of schuivers die ze moeilijk hanteerbaar maken.

We hebben niet alleen voldoende opslagplaats nodig, maar ook de aangrenzende ateliers moeten groot genoeg zijn voor restauratie en preparatie. Een extreem voorbeeld van dit probleem zijn opgerolde fonddoeken. Ze kunnen tot twaalf meter lang zijn, maar ze hebben wel maar een diameter van 20cm. En als je ze wil bekijken, heb je een ruimte nodig die op z'n minst 8 meter hoog is of een werkvloer van 10 op 14 meter.

Mondelinge geschiedenis

Met de mens sterft ook een stukje geschiedenis. Een groot deel van de informatie over de manier van werken, tradities en sociale relaties, ook wel de 'kleine geschiedenis' genoemd, is nooit op papier gezet. Om geschiedenis naar een groot publiek te brengen hebben we aantrekkelijke verhalen nodig, die het onzichtbare zichtbaar maken. We moeten de bagage die in de hoofden van ervaren vakmensen zit, veiligstellen. Er is een gebrek aan goede voorbeelden over interviewen en documenteren en aan degelijke manieren in deze informatie op te slaan.

In de zijlijn van de verloren mondelinge geschiedenis, gaan ook vaak persoonlijke archieven verloren. Sommige organisaties beginnen akkoorden te sluiten met hun leden voor het te laat is, maar desondanks moet er hier nog erg veel werk gebeuren.

Wettelijke obstakels

Problemen met copyright en eigendomsrecht zijn de voornaamste obstakels voor het veiligstellen en tentoonstellen van een collectie. Maar er zijn nog andere wettelijke kwesties die in de weg kunnen zitten. Enkele voorbeelden:

- Aannemers worden door hun contract verplicht om alle apparatuur te vernietigen in het gebouw dat ze afbreken. Dit zorgt ervoor dat waardevolle stukken op het stort terecht komen.
- Overheidsdiensten en gemeentes mogen niets weggeven, tenzij na een lange en complexe administratieve procedure. Als ze iets uit hun inventaris halen, moet het worden vernietigd.
- Het verbod op lichtbronnen met gloeilampen maakt dat het bijna onmogelijk is om reserve lampen te vinden.
- Veranderende frequentietoewijzing maakt het illegaal om historische apparatuur te bezitten

- Richtlijnen rond archiveren die geen rekening houden met technische documentatie, waaronder cuelijsten, lastenboeken, inventarissen, technische fiches...

ONDERZOEK IN PODIUMTECHNISCHE GESCHIEDENIS

Onderzoek in het veld van de podiumtechnieken ligt ergens tussen academisch onderzoek en praktijkgericht onderzoek. De beperkte beschikbaarheid van betrouwbare bronnen en het soort vragen dat beantwoord moet worden, dwingen tot een combinatie van verschillende onderzoeksmethodes en technieken.

Geschreven bronnen

De beschikbare bronnen zijn voornamelijk geschreven met een ander doel of voor een ander publiek. De standpunten van technici zijn amper overgeleverd en bijna nooit in traditionele bronnen. Het gebrek aan technisch inzicht leidt vaak tot misverstanden en mythes. Omdat bronnen elkaar vaak kopiëren, ontstaat een multiplicatoreffect.

De bestaande omschrijvingen focussen op het resultaat en niet op de methodes, het functioneren of de constructie en zijn vaak subjectief. Ze proberen eerder een artistiek punt te maken dan dat ze een technisch correcte omschrijving willen geven. Zelfs theaterwoordenboeken hebben vaak tekeningen of plannen die niet overeen komen met de realiteit. Sommige van deze plannen kunnen onmogelijk gebouwd worden, aangezien ze wel inzicht geven in het resultaat, maar geen reflectie zijn van de precieze technische functionaliteit. Natuurlijk zijn er uitzonderingen, zoals het werk van Sabbattini, dat bijna een handboek is voor de bouw van een theater en waarin in detail wordt uitgelegd hoe en waarom dingen gebouwd werden.

Research by doing

Onderzoek in podiumtechnische geschiedenis wordt vaak gedaan door middel van research by doing. De omschrijvingen en andere beschikbare bronnen worden getest. Een werkwijze wordt uitgeprobeerd, gebouwd en geconfronteerd met de realiteit van zwaartekracht en wrijving. Op deze manier kunnen we vaststellen dat iets werkt, of het gewerkt zou kunnen hebben met de middelen van toen, wat de voordelen en nadelen zijn en hoe het in de voorstelling past.

De reconstructie van het middeleeuws kasteel met de originele werktuigen en methodes in Guédelon, Frankrijk, is een mooi voorbeeld van research by doing.

Zou het niet fantastisch zijn om het theater dat Sabbattini omschrijft te bouwen, puur op basis van zijn richtlijnen? Of om de dialogen van Leoni di Somi op te voeren met belichting en regie en om te zien tot welke nieuwe inzichten we komen?

Interdisciplinair onderzoek

Het domein van de podiumtechnieken is geen domein an sich, het zit verweven in andere domeinen zoals theater-, evenement- en muziekgeschiedenis, en in sociale, industriële en architecturale geschiedenis. Het draait om kunst en technologie. Het draait om theorie en praktijk, over het fysieke en het onzichtbare. Om dit onderzoek te ontwikkelen hebben we academici, vakmensen, artiesten en technici nodig uit verschillende velden. We kunnen expertise uit velden met gelijkaardige problemen halen. Houten machinerie lijkt op windmolentechnologie, lichttafels zijn computers, explosievenexperts uit het leger kunnen helpen met special effects. We kunnen zelfs de werkwijzen van helemaal andere domeinen gebruiken. Terminologiemanagement uit de taalkunde kan bijvoorbeeld gebruikt worden om historisch taalgebruik in kaart te brengen en de migratie van technologie te volgen.

Bruikbaar onderzoek

Het resultaat van onderzoek moet bruikbaar zijn en terugstromen naar de sector. Het moet vakmensen inspireren. Dit betekent dat de resultaten niet noodzakelijk academische teksten moeten zijn, maar eerder gepopulariseerde artikels in professionele magazines, video's, simulaties, constructiehandboeken en modellen die gebruikt en getest worden en waarmee geëxperimenteerd kan worden. Het resultaat moet uiteindelijk terug gebruikt worden in voorstellingen, zodat het het publiek dient.

MODELLEN, VISUEEL MATERIAAL EN REPLICA'S

We hebben altijd schaalmodellen en visuele representaties gebruikt in de theaterpraktijk. We gebruiken die voor verschillende doeleinden: om ideeën te ontwikkelen, mogelijkheden te testen... Modellen helpen ons om een complexe 3D omgeving of een ontastbare situatie beter te begrijpen. Typische voorbeelden van wanneer zo'n model nuttig wordt, zijn bewegingen in drie richtingen op het toneel, belichting en veranderende zichtlijnen. Het schaalmodel is goedkoper om te bouwen, geeft een beter overzicht van het toneel als geheel, is gemakkelijker aan te passen en geeft inzicht in het eindresultaat.

Modellen in onze sector worden gebruikt om de opstelling op het toneel, de belichting en de theatermechanica te bespreken. In andere domeinen, zoals onderwijs, is het normaal om de werking van stoommachines, mechanische principes, optiek,... te laten zien. Een kort overzicht met voorbeelden toont de diversiteit en verschillende doelen van deze modellen aan.

Tekeningen als modellen

De gemakkelijkste manier om de realiteit voor te stellen is een tekening. Tekeningen zijn gemakkelijker te bewaren dan modellen, omdat ze minder plaats nodig hebben en minder

fragiel zijn.
Hoe eenvoudig de tekeningen van Leonardo da Vinci in de Codex Madrid ook mogen zijn, ze roepen meteen een beeld op. Je kan het theater zien zoals het gebouwd zou zijn. Het theater "dat uit twee halfcirkelvormige amfitheaters bestaat die op een as draaien en dan gesloten worden om een volledige cirkel te vormen", is de praktische uitwerking van een omschrijving in een tekst uit het oude Rome. Met één blik begrijpen we het hele idee.

De tekeningen en schetsen van Nicola Sabbattini in "Pratica di fabricar scene e machine ne'teatri" zijn helemaal anders, maar hebben hetzelfde doel. Eenvoudige lijntekeningen met verwijzingen naar de tekst geven een driedimensionaal inzicht in wat Sabbattini wilde uitleggen. Je zou deze afbeeldingen naar een atelier kunnen sturen en ze zouden gerealiseerd kunnen worden zoals Sabbattini ze zich inbeeldde.
Beide types tekeningen hebben iets gemeen: ze zouden vandaag getekend kunnen worden op een bierviltje tijdens een discussie tussen designers en technici om duidelijk te maken wat ze bedoelen. Het zijn dus eerder werkinstrumenten dan illustraties.

Het belichtingsmodel van Furttenbach
De oudste vermelding over een belichtingsmodel is te vinden in een tekst van Joseph Furttenbach in de 17e eeuw. Hij vertelt dat hij geëxperimenteerd heeft met een miniatuur podium dat hij in zijn atelier gebouwd heeft. Er bestaat geen feitelijke informatie meer over, maar je kan je inbeelden dat hij aan het werken was met kaarsen, kleine Bozes, etc.

Het mechanische alfabet
Christoffer Polhem is een zweedse industrialist en uitvinder die het 'Laboratorium Mechanicum' of het mechanische alfabet ontwikkeld heeft in 1697. Dit is nu te vinden in het Nationaal Museum voor Wetenschap en technologie in Stockholm. Het is een collectie kleine modellen die verschillende mechanische principes en transmissie systemen voorstellen en bedoeld zijn voor ingenieursopleidingen.

Het bootmodel van de Afrikanskan
De productie van de Afrikanskan in de opera van Stockholm in 1867 bevatte een decor dat een schip op een wilde zee voorstelt. Het schip is bijna net zo breed als het podium en beweegt op en neer. De bewegingen werden gecontroleerd door de 'kapitein' die in de zaal stond en aan een roer draaide.

Als voorbereiding van de constructie maakte men een schaalmodel dat de bewegings- en opvoeringsmogelijkheden aantoonde. Het model bestaat nog steeds en kan bezichtigd worden in de opera-archieven van Stockholm. Het geeft een uniek inzicht in de machinerie, maar ook in de manier waarop professionals in die tijd naar hun werk keken.

Het krachtenmodel van Gaudí
Een van de beste voorbeelden van hoe je het onzichtbare in beeld kan brengen is het model van Antoni Gaudí van de kerk van de Colònia Güell. Het is geen voorstelling van de kerk zelf, maar een schaalmodel op 1:10 van de krachten die zich in de complexe bouw zouden ontwikkelen. De structuur hangt ondersteboven en geeft de krachten weer die voorgesteld worden door hangende gewichten.

Replica's van belichtingstechnologie
Lichtkwaliteit begrijpen is moeilijk, zeker als het licht geproduceerd wordt door lichtbronnen die we niet meer gebruiken. De kijker heeft geen referentiekader en lichtkwaliteit is bijna onmogelijk met een ander medium voor te stellen zonder interpretatie. Nog een moeilijkheid is dat lichtkwaliteit enkel bestaat in relatie tot andere lichtbronnen.

Per Simon Edström heeft een collectie replica's van kaars-, gas-, lime- en koolstof filamentverlichting gebouwd. De replica's zijn gemaakt om in (kleine) voorstellingen te gebruiken en kunnen wisselen tussen de verschillende lichtbronnen. Op deze manier kunnen we het effect van de lichtbron beleven en de verschillen zien.

Het model van De Munt
Het centrale stuk in het museum van De Munt is een model op schaal 1:10 met functionele theatermachinerie. Het model dat gebouwd werd door Michel Dumont , Thierry Bosquet en Max Laroche stelt de scène-opening van het Markgräfliches Opernhaus Bayreuth voor. De machinerie is niet die van Bayreuth, maar stelt de typerende machinerie voor die gebruikt werd tot de 19e eeuw.
De decors en indrukwekkende 'Deus ex Machina' wolk, die geschilderd werd door Thierry Bosquet, stellen een typisch decor voor een "changement à vue" in de 17e en 18e eeuw voor. De scènewissel wordt voor de ogen van de bezoekers van het museum voltrokken, begeleid door een herkenbaar operafragment.

Het Faszination Der Bühne model
Dit Barokke podium op schaal 1:2 werd vanaf 1973 gebouwd door scholieren onder leiding van schooldirecteur Klaus-Dieter Reus in het kader van een zestien jaar durend project over theatergeschiedenis.

In 1989 werd het voorgesteld aan het publiek van Bayreuth tijdens de festiviteiten rond de 250e verjaardag van het Markgräflichen Opernhaus Bayreuth en sindsdien is het op tournee. Momenteel maakt het deel uit van de collectie van het Initiative Theater Museum Berlin, waar het onder andere gebruikt wordt voor educatieve doeleinden en kleine voorstellingen.

Het model is een stuk van museumkwaliteit dat aan een groot publiek inzicht geeft in de changement a vue technologie. De kijker kan zelf de decors, de poten en de friezen wisselen met de hulp van de historische theatermachinerie. Het model bevat een golvenmachine en een wolkenmachine.

Het Steve Kemp theater

Het Steve Kemp theater is een belichtingstheater op schaal 1:4. Het werd origineel gebouwd op het terrein van BEO en werd dan verplaatst naar ILO (het Instituut voor Licht Ontwerp Amsterdam) waar het intensief gebruikt wordt. Het wordt gezien als de 'moeder van alle belichtingsmodellen' in Europa. Het model is uitgerust met schaalversies van alle types van hedendaags belichtingsmateriaal en heeft een vloer van 2,40m op 2,40m en een aanpasbare gridhoogte van 1,60m

Het model wordt gebruikt om producties voor te bereiden, onderzoek te voeren en voor educatie. Het helpt inzicht in lichtopstellingen te krijgen (en te tonen) en om te experimenteren met alternatieven. Het is een onderzoeks- en communicatiemiddel en het creëert ook kansen om historische lichtplannen bij benadering correct uit te voeren.

Het Maeckelberghmodel

In 2014 bouwde Jerome Maeckelbergh een model van de ondermachinerie van het Antwerpse Bourlatheater voor het 'Wood and Canvas (and Rabbit Glue)' congres in Antwerpen. Het doel was om de mogelijkheden van deze historische machinerie voor hedendaags gebruik aan te tonen met zijn chariots, liften, cassetten en hellend podium. Het model is een werkende replica op schaal 1:10.

Nieuwe ideeën voor modern gebruik zijn ontwikkeld op basis van dit model. Bewegende draaischijven, glijdende platformen, een ballet van podiumdelen en gelijkaardige bewegingen werden uitgetest. Eén van de belangrijkste bevindingen waren de eindeloze mogelijkheden om bewegingen te synchroniseren en elementen te gebruiken als elkaars tegengewicht.

Dit model geeft een geweldig overzicht van de complexiteit en de mogelijkheden van een theater op ware grootte met houten machinerie die maximaal ontwikkeld is.

Het machinerie model schaal 1 op 4

Het model op schaal 1:4 dat het Kenniscentrum Podiumtechnieken (RITCS Brussel) heeft gebouwd, is geen replica van een theater, maar een simulatie van de verschillende technologieën en methodes die gebruikt werden in theaters met houten machinerie. Het is een theater op schaal met aangepaste HOAC risers die de mogelijkheid geven te experimenteren met verschillende soorten uitrustingen en machinerie.

Tegelijk geeft een schaal 1:4 kijkers de kans om de machinerie in zijn geheel te zien en de werking te begrijpen. Dit lost het probleem op waar theaters op ware grootte mee zitten: mensen zien de gehele machinerie nooit.

Virtuele modellen

Virtuele modellen worden meer en meer gebruikt bij onderzoek. Een goed voorbeeld hiervan is het onderzoek van Timothy De Paepe. Hij reconstrueert theaters (en andere gebouwen) op basis van tekstbronnen, kaarten en plannen. De modellen worden gebruikt om op andere bronnen en de fysieke realiteit af te toetsen. In de meeste gevallen is er niet genoeg informatie om een gedetailleerde tekening te maken van deze lang verloren gebouwen, maar de toegevoegde veronderstellingen kunnen wel gecontroleerd worden met de bronnen op hun mogelijkheid en haalbaarheid. Het voordeel van virtuele modellen is dat het eenvoudig is om een aantal verschillende versies te maken om te vergelijken.

Software ontwikkelingen

Software ontwikkelingen binnen en buiten onze sector kunnen in de toekomst meer mogelijkheden creëren. Stel je een combinatie voor van visualisatie software voor decors, belichting, video en mechanica, krachtberekeningsmodellen (zoals bij de modellen van historische windmolens waar alle krachten op het materiaal berekend worden), gaming technologie, virtual reality en immersive technologie.

HOE MAKEN WE ONZE GESCHIEDENIS ZICHTBAAR?

Collecties zijn als boeken: ze werken het beste als ze open zijn. Al het werk dat we verrichten tijdens het verzamelen en onderzoeken heeft alleen maar zin als we het uiteindelijk aan een geïnteresseerd publiek kunnen tonen, als we het kunnen ontsluiten.

De algemene indruk lijkt te zijn dat ons publiek nogal beperkt is en enkel bestaat uit professionals en 'tech freaks'. Maar de ondervinding spreekt dat tegen. Alles hangt af van hoe we het voorstellen. Maar de realiteit blijft dat het een beperkt publiek is voor een onderwerp dat veel kostbare ruimte nodig heeft.
Idealiter wordt een collectie tentoongesteld in een museum en staat dit museum centraal in het culturele leven van de stad. De kans dat zoiets gebeurt in de komende jaren is redelijk klein. Musea hebben het moeilijk om te overleven en een ruimte die een collectie grote stukken kan huisvesten zou een fortuin kosten. Zeker als die ook nog eens in de buurt van een theaterdistrict zou staan. Het enige museum dat zich op dit onderwerp toespitste, het Danor Lighting Museum in Israël, is opgekocht door een Chinees bedrijf en naar China verscheept. In de meeste musea overleeft podiumtechniek in het beste geval in een donkere opslag of de stock.

Misschien moeten we het museum herdefiniëren. Misschien zou een museum over podiumtechnieken mobiel kunnen zijn en van de ene (museum) site naar de andere reizen? Misschien zouden we kunnen werken op een Europees niveau en kunnen we verschillende collecties samenbrengen zonder de nood aan fysiek eigendomsrecht of gecentraliseerde opslag? Is dat niet waar ons werk om draait: onze ideeën naar de mensen brengen? Een reizende collectie zou zich kunnen aanpassen aan de lokale behoefte en te bezoeken zijn in theaters, op evenementenhallen, beurzen etc. Ze zou gebruikt kunnen worden voor de opening van nieuwe of gerenoveerde gebouwen, voor de herdenkingen van historische figuren, noem maar op.
Misschien kunnen we de tentoonstelling ook herdefiniëren als een verzameling van geannoteerde voorwerpen. De objecten in onze collecties zijn bedoeld om gebruikt te worden, waarom laten we het publiek dan niet ervaren hoe het voelt om muziek te mixen voor 10.000 mensen? Om licht te creëren? Om decors te wisselen of te schilderen? Om met peppers' ghost te spelen? Om te vliegen of dingen te laten ontploffen?

Het publiek betrekken is de sleutel om hen aan te spreken. Maar we kunnen ook de professionals aantrekken. Waarom proberen we geen pop-up tentoonstelling, waar collega's hun mooiste stukken naartoe kunnen brengen? Waar je de mondelinge geschiedenis kan opnemen? Waar je studenten en onderzoekers aan het werk ziet?

ERFGOED EN TOEKOMST

De uiteindelijke vraag is: hoe bereiden we ons voor op de toekomst? Welke dingen kunnen we doen om te evolueren van eilanden van verzamelaars naar een gemeenschap die steun krijgt?

Bewustzijn creëren onder de professionals is één van de eerste dingen die moeten gebeuren. Stukken in technische en professionele magazines en online aanwezigheid kunnen daarbij helpen. Het nieuws verspreiden via organisaties zoals Unesco, OISTAT, theaterassociaties of fabrikanten kan ook helpen.

Een gemeenschap opbouwen

Ons erfgoed vrijwaren is een opdracht waar een hele groep mensen aan moet samenwerken. Niemand kan dit op zijn eentje, niemand heeft de verzamelde vaardigheden en de verschillende inzichten.

Gedurende het voorbije jaar hebben verschillende initiatieven over geschiedenis mensen samen gebracht, vooral in de kantlijn van andere evenementen. De presentatie van Backstage Archive Initiative in Plasa Londen, de Perspectiv meeting in Warschau, de OISTAT technologie commissie, 'Stage, Set,

Scenery' in Berlijn, de Time Line en onderzoekscommissie meetings op de PQ in Praag hebben allemaal vakmensen en onderzoekers bij elkaar gebracht. Online initiatieven zoals de Archiving Technical Theatre Heritage Facebookgroep houdt deze groepen mensen in contact. Maar deze netwerken kunnen beter ondersteund worden. Informatie kan efficiënter verspreid worden en deze netwerken zouden de basis kunnen vormen voor het verzamelen van goede werkmethoden en om gemeenschappelijke standaarden te ontwikkelen.

De meeste van deze gemeenschappen zouden meer studentenparticipatie kunnen gebruiken. Een erfgoed-zomerkamp organiseren of studenten uitnodigen op hun meetings zou deze band kunnen versterken.

Een gemeenschappelijke visie ontwikkelen

Op dit moment is er amper sprake van een gemeenschappelijke visie wat beschermen, verzamelen, catalogiseren en voorstellen van podiumtechnisch erfgoed betreft. Een visie zou de verzamelaarsgemeenschap versterken en een sterk en unisono signaal naar de buitenwereld sturen. Een duidelijke visie op wat we bijhouden en hoe we het bijhouden zou de wetgeving en de beleidsmakers kunnen beïnvloeden en zou het onderhouden van de technische archieven een onderdeel kunnen maken van de taak die elke organisatie heeft om te archiveren.

Goede werkmethodes uitwisselen

Er zijn waarschijnlijk al goede werkmethodes wat het verzamelen en bewaren van deze voorwerpen en documenten betreft. Maar het is een kwestie van ze ingang te doen vinden:

- Handboeken voor het vrijwaren, renoveren en herstellen van apparatuur
- Standaarden voor het documenteren van dit materiaal
- Methodes voor het verzamelen van mondelinge geschiedenis
- Ideeën voor voorstellingen en tentoonstellingen

Onderzoek promoten

Er is bijna geen onderzoek binnen het domein van de podiumtechnieken. Een gemeenschap zou onderzoek kunnen promoten door onderzoeksvragen voor te stellen aan universiteiten en studenten die hieraan werken te ondersteunen. Een gemeenschappelijke online bibliotheek en de uitwisseling van publicaties zou disciplines samen kunnen brengen. Nieuwe domeinen kunnen worden ontgonnen, denk maar aan Aziatische en Afrikaanse technische geschiedenis, conservatie van computers...

Onderwijs

Theatertechnologie is relatief nieuw in het onderwijs. De meeste opleidingsprogramma's bestaan nog geen 25 jaar. In die 25 jaar is er geen enkel boek geschreven over de geschiedenis van ons veld vanuit het standpunt van de technieker. Wat we weten, hebben we gevonden in fragmenten en snippers informatie in boeken die eigenlijk een ander onderwerp hebben en die niet geschreven zijn met de technologische expertise die we verwachten. Het zou logisch zijn om een handboek te maken over technische geschiedenis dat gesteund wordt door een internationale gemeenschap.

De tijd dringt

De reis die we door erfgoedland gemaakt hebben de afgelopen drie jaar heeft ons soms erg blij gemaakt, bijvoorbeeld als we gemotiveerde verzamelaars ontmoetten, en soms erg kwaad, als er waardevolle voorwerpen verloren zijn gegaan. Soms hoopvol als we keken naar alle nieuwe initiatieven, maar het voornaamste gevoel is bezorgdheid als we bedenken wat er op het spel staat en wat er nog allemaal moet gebeuren. We hopen dat onze visie mensen kan aanzetten om mee te doen en de inspanningen van velen te steunen. Er is geen tijd te verliezen. ■

Dit artikel verscheen oorspronkelijk in Die Vierte Wand en is in het Engels online te raadplegen (https://issuu.com/itheam/docs/itheam_d4w-007/10)

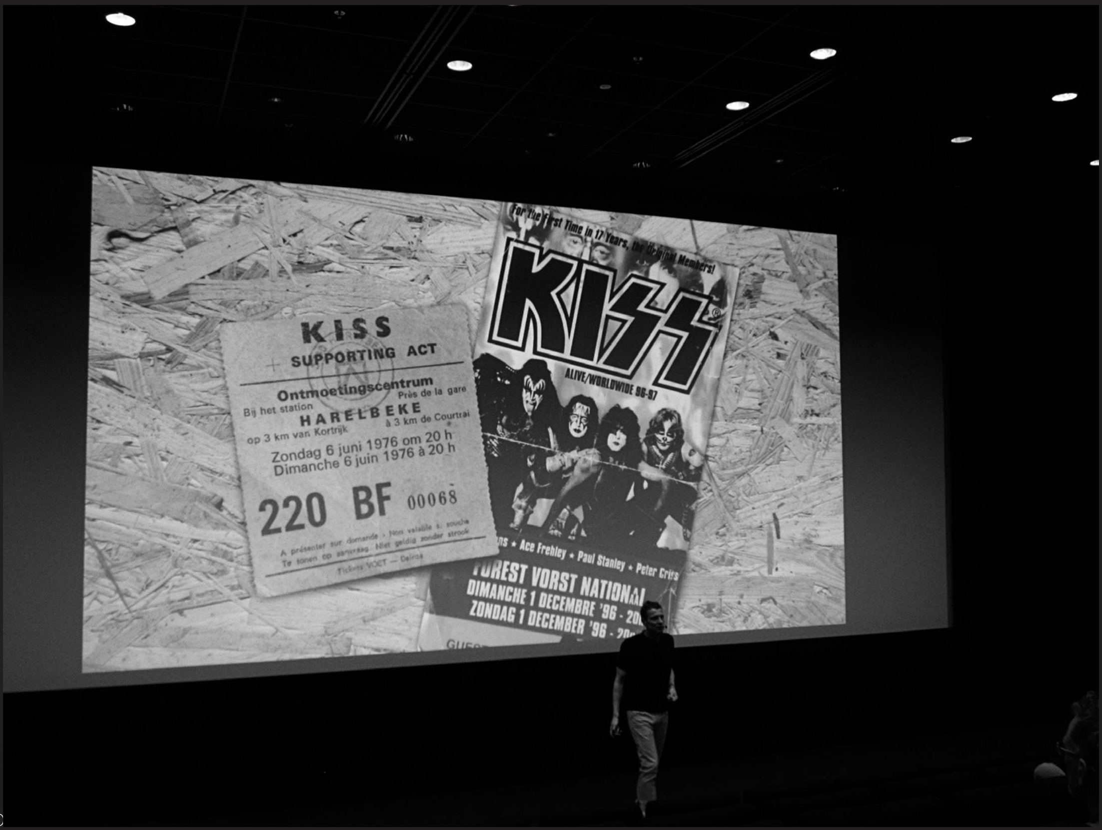
Chris Van Goethem onderzoekt de theatertechnische geschiedenis aan het Kenniscentrum Podiumtechnieken RITCS (EHB).

In het portfolio deze keer een impressie van de vorige - hoogtechnologische - STEPP contactdag in de nieuwe hoofdzetel van BARCO. Noteer alvast de datum voor een volgende gelegenheid: 17 oktober in CC De Factorij. Meer info via de webstek.

ENABLING BRIGHT OUTCOMES
www.barco.com
BARCO

#Xperiencecenter
@Barco
13:13
pedu
STEPP
AMPTEC
BOSE
PRG
ShowTex
Controllux
HOLY TRINITY EVENTS
About Barco

W20 FLEX
W20 FLEX


KISS
SUPPORTING ACT
Ontmoetingscentrum
Près de la gare
Bij het station
HARELBEKE
à 3 km de Courtrai
op 3 km van Kortrijk
Zondag 6 juni 1976 om 20 h
Dimanche 6 juin 1976 à 20 h
220 BF 00068
KISS
ALIVE/WORLDWIDE 96-97
Ace Frehley ★ Paul Stanley ★ Peter Criss
FOREST VORST NATIONAL
DIMANCHE 1 DECEMBRE '96
ZONDAG 1 DECEMBER '96

© Jo Klap

DE ONTDEKKING VAN HET VERLEDEN

Jan Decalf

Met veel zin voor retoriek en geheel binnen de grenzen van ons vakgebied schreef de Franse schrijver en dichter Henry Bataille ooit: "Het verleden is niet achter ons, zoals men denkt, maar voor ons. De schaduw van wat was, werpt zich voor ons: wat dood is, bestaat nog en gaat voor ons uit." De geschiedenis als eeuwig aanwezig, als bron en inspiratie voor de toekomst zeg maar.

Op één van de bestuursvergaderingen uit het recente verleden kwam de vraag op tafel: Wat is er van ons archief? Wat is er geworden van die vele uren vrijwilligerswerk, die o.a. hebben geleid tot een grote collectie tijdschriften?

In deze tijden van erfgoedinitiatieven én digitalisering leek voor ons het moment gekomen om hier eens wat energie in te steken. Na een zoektocht in de kelders van het Kaaitheater en op de zolders van huidige en voormalige bestuursleden, doken alle nummers van Bastt-Aktualiteiten, Proscenium en STEPP-Magazine op. Want ons ledenmagazine alleen al heeft al een hele transitie doorgemaakt. Er werd (en wordt nog steeds) met engelengeduld ingescand. Die PDF's werden allemaal gepubliceerd op Issuu en gelinkt aan de magazinepagina op de website. En er werd een index aangelegd van alle artikels die ooit zijn verschenen. Die index moet toelaten vlot artikels terug te vinden in de ruime collectie van ondertussen toch wel 143 magazines, maar evengoed om te filteren per thema, auteur…

Nu het ijzer heet is, doen een aantal liefhebbers onder onze leden ook graag een warme oproep. Eerder in dit magazine las je al over de problematiek van theatertechnisch erfgoed. In vele theaters liggen ongetwijfeld nog schatten opgeslagen. Om ter vermijden dat dit materiaal verloren gaat bij de eerstvolgende opruimbeurt, vind je verderop in dit magazine een vel met stickers om waardevolle stukken te markeren voor het geval iemand ongewild of noodgedwongen aan de slag zou gaan. In de toekomst wil het Kenniscentrum Podiumtechnieken van het RITCS een project ontwikkelen om al dit theatertechnisch erfgoed te inventariseren en ontsluiten, maar dat is vooruitlopen op een ideaal wedstrijdschema. De eerste stap om te kunnen inventariseren is vandaag conserveren en vooral vermijden dat stukken verdwijnen in een vlaag van aanvulling van het plaatselijke containerpark. STEPP wil daarin faciliteren, zonder een museum te willen beginnen maar enkel om gelijkgestemden bij elkaar te brengen en aanbod en vraag te kanaliseren.

"Een volk dat zijn geschiedenis ontkent, is een volk zonder waardigheid." (Ali A. Mazrui). Dat geldt ook voor theatertechnisch erfgoed.

Wat vooraf ging: de historiek van BASTT en STEPP

Voor we aan de laatste getuigen voorbij zijn, leek een themanummer over geschiedenis een uitgelezen kans om ook het verhaal van deze organisatie te vertellen. Onderstaande historiek werd neergepend pro memorie, maar is ongetwijfeld onvolledig. Elke aanvulling kan u bezorgen aan het secretariaat. Lees een volledige versie, met inbegrip van een overzicht van contactdagen en bestuursorganen op onze website.

Op initiatief van Werner De Bondt ondertekenen samen met hem op 20 februari 1981 Eric Antonis, Marc Cammaert, Guido Canfyn, Dré Darden, Jozef Dewever, Luc Dhooghe, Eddy Galle, Guido Snoeck, Ria Verbergt, Jan Verstraeten en Rose Werckx

de oprichtingsstatuten van BASTT vzw. BASTT, voluit Belgische Associatie van Scenografen en TheaterTechnici, wordt opgericht als praktisch en inhoudelijk ondersteuningsinstrument voor al wie in Vlaanderen rond theatervormgeving bedrijvig is, zowel in ontwerp, bij de uitvoering, of als gebruik.

Volgende doelstellingen worden geformuleerd:

- Het bevorderen van een betere verstandhouding zowel nationaal als internationaal, tussen scenografen, theatertechnici en architecten die werken aan de conceptie, de creatie en de realisatie van spektakels.
- Het bevorderen van interdisciplinaire studie van theatertechnische problemen.
- Het bevorderen, steunen en organiseren van initiatieven tot opleiding en vervolmaking van scenografen en theatertechnici.
- Het publiceren, verspreiden en uitwisselen van alle mogelijke informatie in verband met scenografie en theatertechniek.
- Het bevorderen steunen en organiseren van initiatieven tot erkenning van onze beroepen.
- Het uitvoeren van alle verrichtingen die rechtstreeks of onrechtstreeks verband houden met haar doel en haar medewerking verlenen aan gelijkaardige bedrijvigheden.

Al snel groeit BASTT uit tot een begrip binnen het theaterlandschap, met gestaag aanzwellende ledenaantallen. Van in het begin sluit BASTT zich aan bij OISTAT.
Tussen 1981 en 2007 gaat het snel : magazine BASTT-Aktualiteiten, T.T.-gids en BASTT-agenda's verschijnen op geregelde tijdstippen en theatertechnische dagen, inclusief TT-beurs, worden tweejaarlijks ingericht. De basiscursussen theatertechniek in Neerpelt worden vanaf juni 1986 op poten gezet en druk bezocht. De website start met haar eerste pagina's. Op regelmatige ontmoetingen met zusterverenigingen in het buitenland worden interessante contacten gelegd. Het opstellen van de theateratlas, het onderzoek i.v.m. scenografie en theaterarchitectuur als voorbereiding voor tentoonstellingen of archivering lopen gestadig door. In 1984 neemt Dré Darden het voorzitterschap over van Guido Canfyn, en vanaf 1987 daarbij ook de taak van secretaris. In 1994 wordt Jacques Berwouts de derde voorzitter. Dré Darden en Juleke Cammans blijven het secretariaat verzorgen tot in 1999, wanneer het wordt overgenomen door Rose Werckx, met de hulp van Luc Dhooghe en David Vanparys. In 1984 overlijdt Leo van Horenbeeck, in 2002 Mon De Leenheir en in 2003 Piet Verschelden, leden van de raad van bestuur.

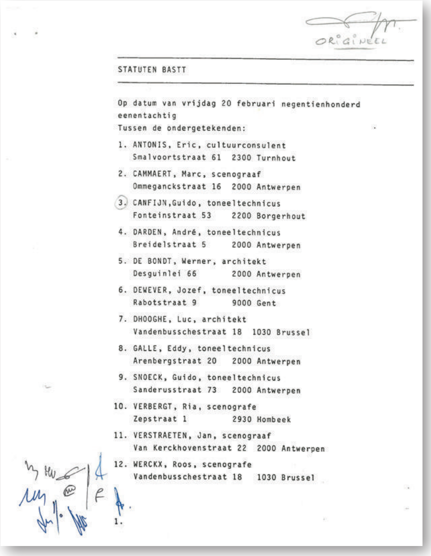
In 1996 wordt samen met de FEVECC (nu VVC) een eerste veiligheidsproject opgezet, wat leidt tot een modeldocument 'Werken met derden'. In 2002 overlijdt Mon De Leenheir en in 2003 verlaat ook Piet Verschelden ons.
Ondertussen wordt meegeschreven aan de SERV-beroepsprofielen, worden contacten opgebouwd met de VPT en wordt het laatste nummer (60) van BASTT-Aktualiteiten in november 1996 opgevolgd door een volwaardig magazine onder de naam Proscenium.
Terecht eisen de leden professionalisme. De werking wordt steeds complexer en berust op vrijwilligerswerk. Derhalve rijzen vragen over de continuïteit in de toekomst en de middelen om de nodige structuren uit te bouwen die beantwoorden aan de functie van onze vereniging binnen het theaterbestel.

"Het verleden is het deeg dat gekneed wordt voor het brood dat vandaag op tafel komt."

Vladimir Ulyanov Lenin

Duivel-doet-al en voorzitter sinds 2002, Rose Werckx zet in 2007 een stapje opzij en Ivo Kersmaekers wordt voorzitter. Johan Penson wordt ondervoorzitter. Ook het secretariaat verhuist. Het komt in handen van Katrien Van Driessche en krijgt residentie in de Vlaamse Opera in Antwerpen. Rose zal zich vanaf dan voor BASTT enkel nog met Proscenium bezig houden, tot het laatste nummer (59) in juni 2011, maar blijft niettemin achter de schermen zeer aanwezig. Het zijn dagen van groeischeuten. Johan heeft inmiddels de voorzittershamer overgenomen en houdt het schip op koers.

Om de continuïteit van de organisatie te waarborgen, dringt een doorlichting van de financiering zich op. Stabiele financiële middelen zijn voor BASTT essentieel om degelijk en duurzaam werk te kunnen leveren. Het dagelijks bestuur onderzoekt hoe efficiënter kan worden omgesprongen met de beschikbare middelen en er wordt structuur gestoken in de financiering. Ondertussen beginnen ook gesprekken met een aantal overheden om te kijken wat structureel mogelijk is. De evolutie naar een erkend steunpunt dringt zich op.



ORIGINEEL

STATUTEN BASTT

Op datum van vrijdag 20 februari negentienhonderd eenentachtig
Tussen de ondergetekenden:

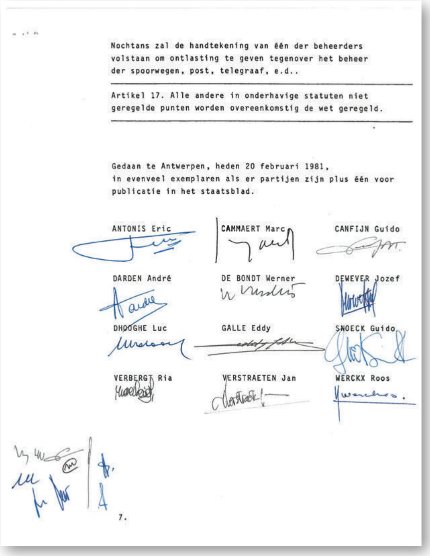
1. ANTONIS, Eric, cultuurconsulent
   Smalvoortstraat 61 2300 Turnhout
2. CAMMAERT, Marc, scenograaf
   Ommeganckstraat 16 2000 Antwerpen
3. CANFIJN,Guido, toneeltechnicus
   Fonteinstraat 53 2200 Borgerhout
4. DARDEN, André, toneeltechnicus
   Breidelstraat 5 2000 Antwerpen
5. DE BONDT, Werner, architekt
   Desguinlei 66 2000 Antwerpen
6. DEWEVER, Jozef, toneeltechnicus
   Rabotstraat 9 9000 Gent
7. DHOOGHE, Luc, architekt
   Vandenbusschestraat 18 1030 Brussel
8. GALLE, Eddy, toneeltechnicus
   Arenbergstraat 20 2000 Antwerpen
9. SNOECK, Guido, toneeltechnicus
   Sanderusstraat 73 2000 Antwerpen
10. VERBERGT, Ria, scenografe
    Zepstraat 1 2930 Hombeek
11. VERSTRAETEN, Jan, scenograaf
    Van Kerckhovenstraat 22 2000 Antwerpen
12. WERCKX, Roos, scenografe
    Vandenbusschestraat 18 1030 Brussel

1.

In september 2008 wordt alvast een vernieuwde website gelanceerd en in 2009, nadat Marie Caeyers een tijd de dienst heeft uitgemaakt, dient zich voor het secretariaat een belangrijke nieuwe mijlpaal aan. De goede samenwerking met het Sociaal Fonds Podiumkunsten bezorgt BASTT een nieuwe secretariaatsplek én een nieuwe medewerker, Lander Vervaet. BASTT heeft opnieuw een vaste stek in Brussel, in het Kaaitheater, een huis met veel organisaties en andere steunpunten. Dat zorgt voor stabiliteit en een goede kruisbestuiving.

Ondertussen wordt gestaag verder getimmerd aan de weg. Op Lounge 2009 verzorgt BASTT voor de eerste maal het lezingenprogramma en in 2010 dient zich met Jan Ackenhausen een nieuwe secretariaatsmedewerker aan, die de functie omtovert tot een volwaardig coördinatorschap.

Wanneer op 14 oktober 2010 in de Vlaamse Opera bij een technicus bij een arbeidsongeval overlijdt, is voor BASTT de tijd aangebroken voor een nieuw veiligheidstraject. In opvolging van een succesvolle contactdag veiligheid in deSingel wordt een werkgroep opgericht, waarbinnen een eerste roadmap wordt bepaald. Aan de hand van die roadmap worden middelen bij elkaar gebracht, en d.m.v. een samenwerking



Nochtans zal de handtekening van één der beheerders volstaan om ontlasting te geven tegenover het beheer der spoorwegen, post, telegraaf, e.d..

Artikel 17. Alle andere in onderhavige statuten niet geregelde punten worden overeenkomstig de wet geregeld.

Gedaan te Antwerpen, heden 20 februari 1981,
in evenveel exemplaren als er partijen zijn plus één voor publicatie in het staatsblad.

ANTONIS Eric	CAMMAERT Marc	CANFIJN Guido
DARDEN André	DE BONDT Werner	DEWEVER Jozef
DHOOGHE Luc	GALLE Eddy	SNOECK Guido
VERBERGT Ria	VERSTRAETEN Jan	WERCKX Roos

7.

met het Sociaal Fonds voor Podiumkunsten worden subsidies losgeweekt voor het aanstellen van een tijdelijke projectmedewerker. Begin 2013 wordt uiteindelijk Lara Emde aangesteld als projectmedewerker. BASTT wordt ook o.a. geëngageerd binnen het Overleg Opleidingen Podiumtechnieken (OOP) en de RF-werkgroep van het Overleg KunstenOrganisaties (OkO).

In de tussentijd is BASTT 30 jaar geworden. Bestuurlijk wordt de structuur in juni 2011 aangepast naar een vzw-structuur met Algemene Vergadering en een Raad van Bestuur, en beiden worden voorzien van veel vers bloed. Johan Penson wordt bevestigd als voorzitter, Frankie Goethals wordt ondervoorzitter. Op een feest op 13 september 2011 in KC Vooruit is de eer aan Vlaams minister van Cultuur Joke Schauvliege om de transitie te completeren. STEPP is geboren! Dertig jaar na de oprichting van BASTT is er een nieuwe professionele organisatie ontstaan die als nooit tevoren de producerende, ontwerpende en technische krachten ondersteunt in de brede culturele sector. Voor het eerst in de geschiedenis van onze sector kunnen we spreken van een echt steunpunt voor deze contreien.

De transitie van BASTT naar STEPP was geen eenvoudige opdracht. BASTT functioneerde immers dertig jaar met succes als verzamelpunt in onze sector. Maar tijden veranderen, mensen ook, dus verenigingen moeten volgen. Of beter nog, verenigingen moeten de mensen en tijden helpen veranderen. Ze moeten zien wat de komende fundamentele evoluties zijn en de mensen gidsen bij deze grote veranderingen.

Twee fundamentele wijzigingen en maatschappelijke evoluties in onze sector springen hierbij onmiddellijk in het oog. De ooit keurig opgetrokken schotten in de kunstensector zijn aan het verdwijnen. Nieuwe interessante werkvormen zullen ontstaan door deze kruisbestuivingen.

De transitie naar een duurzame samenleving is eveneens onomkeerbaar ingezet. Duurzaamheid gaat over hoe we met een langetermijnperspectief op een sociaalrechtvaardige manier voor mens en omgeving aan cultuurspreiding gaan doen. Om deze doelstelling waar te maken zal STEPP niet alleen werken in de brede culturele sector maar ook daarbuiten. Netwerken met andere duurzame sectoren of met sectoren die willen nadenken over

“Uit het inzicht in de ideeën van het verleden rijzen voor ons de idealen der toekomst.”

Moritz Lazarus

ShowTex AMAZING STAGE FABRICS IN MOTION
ShowTex nv • info@showtex.com • www.showtex.com • www.showtexrental.com

duurzaamheid gaan ons stimuleren en omgekeerd. STEPP ondersteunt nu al een aantal belangrijkste initiatieven in de regio als het over duurzaamheid gaat.

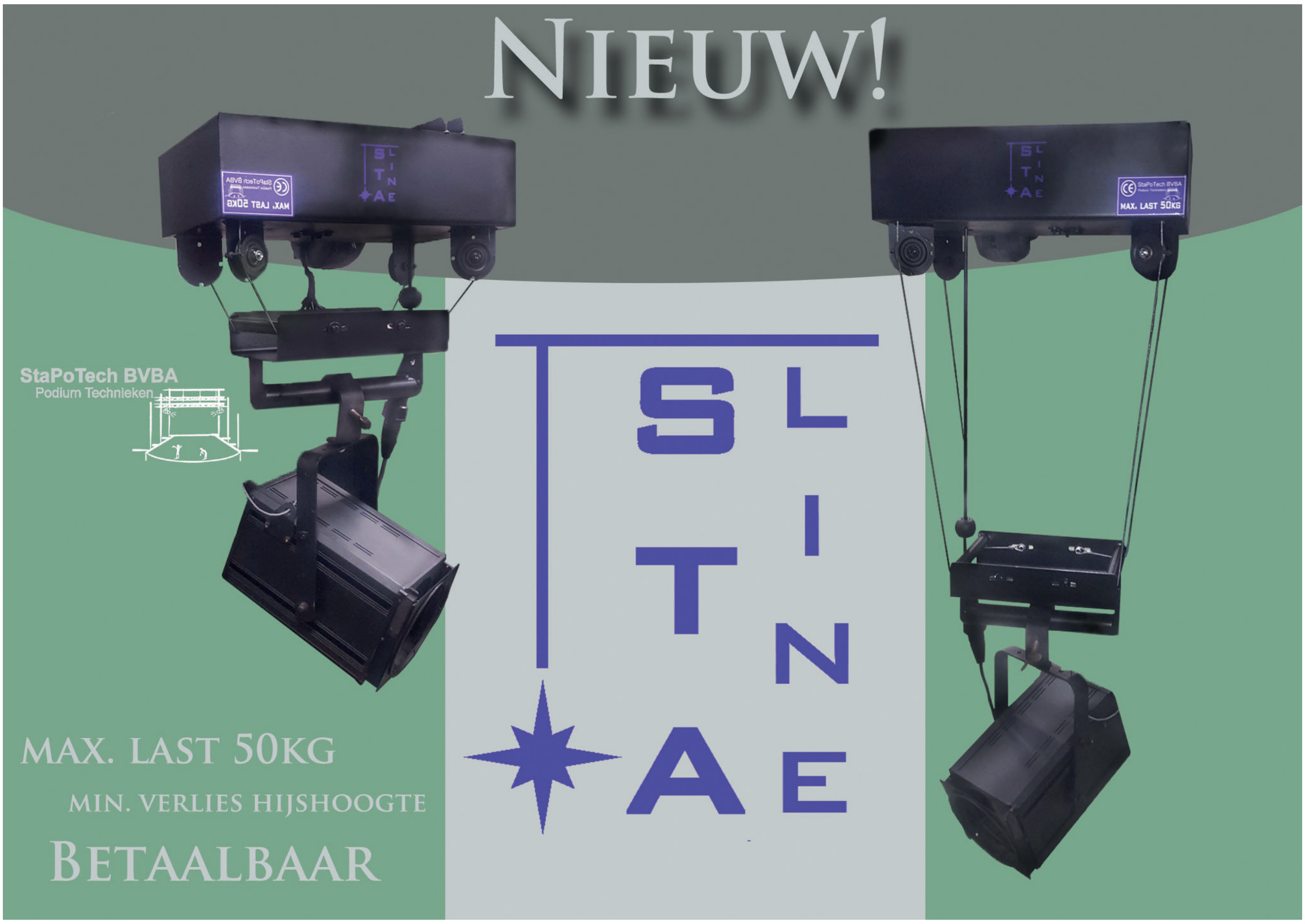
Met de overgang van BASTT naar STEPP wordt ook het ledenmagazine in een nieuw kleedje gestoken. De naam Proscenium verdwijnt en Stepp Magazine krijgt met Mia Vaerman naast een nieuwe naam en een nieuwe look ook een nieuwe eindredacteur. Met Dré Darden verliest BASTT in 2009 een vierde maal een erelid.

Als laatste stap in de transitie van BASTT naar STEPP wordt op 22 juni 2012 Frankie Goethals als voorzitter en Bert Moerman als ondervoorzitter verkozen. Johan Penson nestelt zich in de Algemene Vergadering en de Strategische AdviesRaad voor Cultuur, Jeugd, Media & Sport waarmee STEPP een verdiende stem op bestuurlijk niveau krijgt. Tegelijkertijd kondigt Jan Ackenhausen na jaren van trouwe dienst het opzoeken van nieuwe horizonten aan. In de zomer van 2013 wordt Neel Swinnen zijn opvolger, maar Jan verlaat ons niet alvorens een digitaal reorganisatietraject op het secretariaat wordt afgerond. Tegelijkertijd betrekt het secretariaat nieuwe kantoren in de Saincteléttesquare 17.

Op het secretariaat komt begin 2014 met Pieter Nyckees een nieuwe eerste stuurman op de brug en halfweg 2014 wordt Toni Dohogne de nieuwe projectmedewerker Veiligheid.

Onder het motto samen sterk, blijft STEPP samenwerking met gelijkgezinden opzoeken en bestendigen zonder de juiste belangen van onze vereniging uit het oog te verliezen. Het heeft geen zin om elkaar te bestrijden wanneer de objectieven dezelfde zijn. Met het VTi was STEPP partner binnen Jonge Sla en is een subsidiedossier ingediend voor Ecoscans. Binnen het REcoEP-project was er een succesvolle samenwerking met het Kenniscentrum Podiumtechnieken van het RITS. Met B-ESA (Belgian Event Suppliers Association) werd een cursus video- & beeldtechnieken en participatie in het veiligheidsproject opgezet. Overleg met de Vlaamse Vereniging voor Cultuur- & Gemeenschapscentra (VVC), het Steunpunt Lokaal Cultuurbeleid (Locus) en het Steunpunt voor de musea FARO leidde tot een stoel voor STEPP binnen het InterSectoraal Overleg Cultuurbeleid, kortweg ISOC. Binnen het kabinet Schauvliege zijn we ondertussen ook gewaardeerde partner bij de consultaties inzake de Vlarem-wetgeving. En dankzij contacten met ATPS (Association des Techniciens Professionels du Spectacle) ligt ook de weg richting Wallonië ondertussen open.

Door de explosieve groei van mobiel internet lieten gsm-operatoren omstreeks 2012 hun oog vallen op hopen frequenties



om krachtiger 3 en 4G-netwerken uit te rollen. Onder die frequenties ook die die overal te lande dagelijks worden gebruikt binnen de cultuur- en evenementensector. De inzet was niet min: de grote frequentiehonger kon ertoe leiden dat concerten, musicals en events niet meer zouden kunnen doorgaan volgens de huidige technische normen.

Daarom bundelden op dat moment een aantal gebruikers en fabrikanten de krachten in PMSE.be, the Belgian Interest Group for Program Making en Special Events en gingen het gesprek aan met de overheid (BIPT). Dit leidde tot de vrijwaring van een aantal frequentiebanden waarbinnen technische oplossingen mogelijk waren.

In 2016 verschuift de rol van PMSE.be naar het opvolgen van problemen die gebruikers overal ervaren bij de roll-out van 4G, en het formuleren van technische oplossingen en ondersteuning. Daarom werden de krachten gebundeld met STEPP en wordt PMSE een werkgroep onder STEPP-vleugels.

Op allerlei vlakken vind je de stempel van STEPP gedrukt. Er werd duchtig meegeschaafd aan het ontwerp voor Brusselse geluidsnormen en de eind 2016 gepubliceerde 'verzamelnota trekkenwanden' werd in de sector zeer goed onthaald. Deze nota zal de basis vormen voor de aanpassing van de subsidieregels van de Vlaamse minister voor Cultuur, waarmee op het vlak van mechaniseren en automatiseren van trekkenwanden eindelijk een inhaalbeweging op gang kan komen.

We komen uit de dagen van de stencilmachine en we rollen nu mee op de digitale snelweg. STEPP is al lang geen jonge scheut meer, maar heeft intussen wortel geschoten, is vertakt en brengt al een paar jaar fruit op. Dat is de verdienste van al wie er al die jaren zorg heeft voor gedragen.

Het archief van Bastt-Aktualiteiten, Proscenium en STEPP-Magazine vindt u op

Dank aan Rose Werckx, Jerome Maeckelbergh, Guido Canfyn, Jan Strickx, Ivo Kersmaekers en Johan Penson.

OISTAT NIEUWS

Nu alle focus van OISTAT ligt op de gebeurtenissen op de World Stage Design in Taiwan, nemen enkele commissies het initiatief om vooraf enkele meetings te organiseren.

Architecture & Research Commissions Meeting
Normansfield, London, 19-20 mei

De OISTAT Architecture and Research Commissions en The Association of British Theatre Technicians organiseerden een tweedaags evenement rond een congres in het Normansfield Theatre met als thema: 'Protecting A Theatrical Past'.
Het Normansfield Theatre is deel van het Langdon Down Centre, een privéhospitaal opgericht door Dr. John Landon Down in 1868, voor de verzorging van geestelijk gehandicapten.
Dr. Langdon Down, die ook zijn naam gaf aan het Syndroom van Down, vond een belangrijk deel in de therapie in staf en patiënten samen voorstellingen te laten maken.
https://langdondowncentre.org.uk/

Technology Commission
Novi Sad, Servië, 25 – 28 mei 2017

De OISTAT Technology Commission combineert zijn vergadering met een lezingen programma aan de universiteit van Novi Sad, en uiteraard rondleidingen in theaters in Novi Sad en Belgrado.
http://www.oistat.org/Item/list.asp?id=1257

Stage | Set | Scenery
Berlijn, Duitsland
20 – 23 juni

De DTHG, het Duitse OISTAT-center en medeorganisator van Stage | Set | Scenery heeft STEPP, TheatrEurope en OISTAT een gezamenlijke stand aangeboden op de beurs.
Verder worden er ook verschillende lezingen en workshops verzorgd door OISTAT leden en wordt er onder leiding van het Initiative Theatermuseum Berlin een museum over theatertechniek opgesteld.
http://www.stage-set-scenery.de

World Stage Design 2017
Taipei, Taiwan
1 – 9 juli

Deze vierjaarlijkse hoogmis van theater en scenografie is niet alleen een tentoonstelling van de beste ontwerpen ter wereld.
De winnaars van de Technical Invention Prize en van de Theatre Architecture Competition worden er gelauwerd en hun ontwerpen worden tentoongesteld.
Zo mogelijk is het bijprogramma Scenofest nog uitgebreider dan de tentoonstellingen.
Een keur van voorstellingen, lezingen en workshops van theatermakers uit de hele wereld wordt voorgesteld.
Je kan het hele programma bekijken op http://www.wsd2017.com/scenofest

INVITATION

We are pleased to invite you and your colleagues to our "Auvicom AV Meets IT Days" in our offices on the **5th & 6th of September 2017** from 10:00 until 19:00.
Our specialists and manufacturers will be present to answer all your questions.

- Collaboration screens : Microsoft Surface Hub vs i3Touch Huddle vs Smartboard vs Nec Infinityboard vs Comm-tec Collaboration Hub
- Touchscreen technology : Samsung - Nec
- Cloud Conferencing : Lifesize - Polycom
- Meeting Room Reservation : Evoko Liso & Extron Room manager
- Live in Demo : Sennheiser Teamconnect wireless / Barco Clickshare CSE-800 / Logitec Smart Dock / Crestron Mercury Skype 4 business kit / Vaddio Bridge & PTZ cam / Shure MXA series / Epiphan Pearl Streaming

Please book your appointment before september 2nd 2017 on following address:
days@auvicom.be I Suikerkaai 40d - Zone 3a I 1500 Halle I Tel. 02 380 10 44 I www.auvicom.be
or on our website: http://www.auvicom.be/av-meets-it
Catering will be provided !

TIP 2017

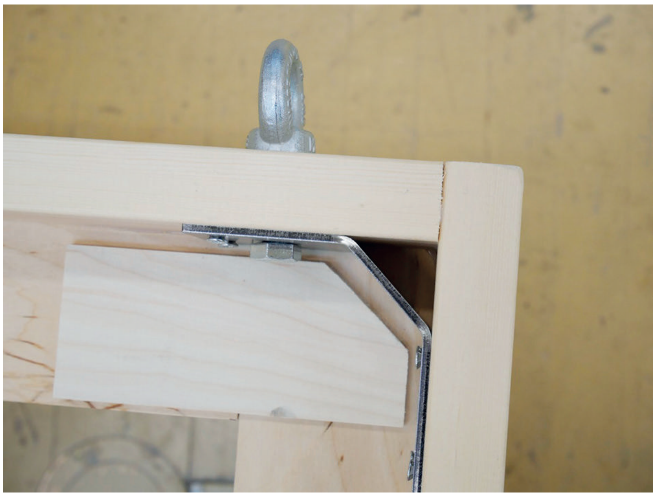
Slimmigheden en machins trucs

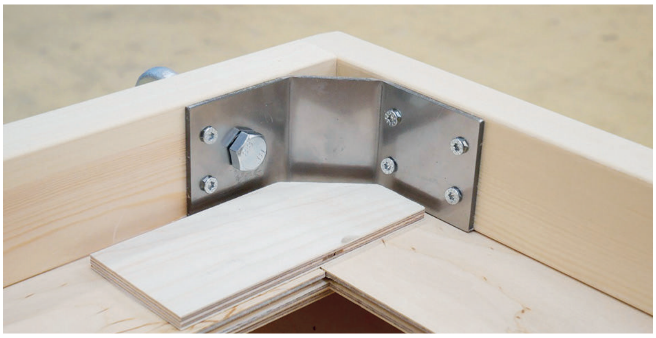
De inzendingen voor de Technical Invention Prize, uitgeschreven door OISTAT, zijn binnen.

We deden een greep uit het aanbod.

Gevormde hoeksteun in staal om houten decorwand te schoren

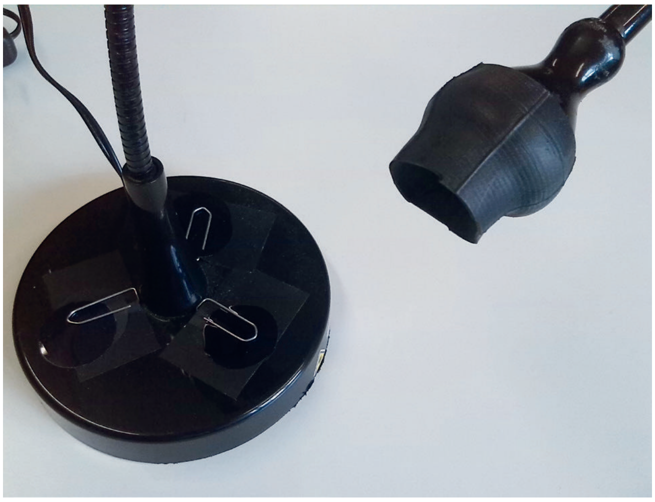
Met een metalen hoekprofiel kan je twee stukken hout haaks verbinden. Dit ontwerp is een toepassing van het Poka Yoke principe en leent zich tot wat men in de industrie lean manufacturing noemt (maximale waarde voor de klant realiseren met zo min mogelijk verspilling). Vorm het productieproces zo, dat je fouten voorkomt. Met dit profiel wordt het voor de timmerman een stuk moeilijker om de hoeken van het paneel te beschadigen met schroeven. Bovendien worden de ophangingspunten weggebracht van de uiteinden van het paneel.





Jansjörre

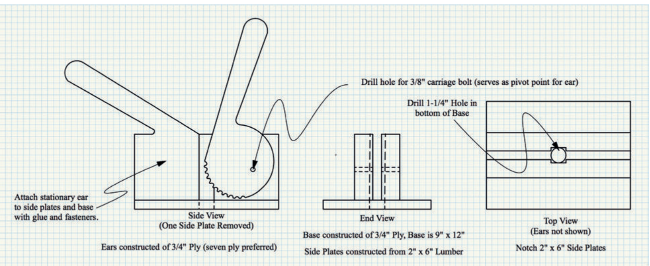
Hoewel de meeste mengtafels zijn uitgerust met één of meer werklampjes, wordt er nog vaak gebruik gemaakt van losse bureaulampen. Met een paar eenvoudige ingrepen kan je zo'n onbedoeld ontwerp aanpassen aan de noden van de theatertechniek. Het model 'Jansjö' van de bekende Zweedse meubelreus leent zich er toe omdat het al een zwanenhals



heeft en een stuk goedkoper is dan iets uit de professionele cataloog. Om voor één keer geknoei met gaffa te vermijden, kan je met een stukje binnenband een lens op zijn plaats houden. Een kleine filterhouder waarin je een overschotje gel kwijt kan.

Rabbit Ears

Deze bak met konijnenoren is een eenvoudig te vervaardigen apparaat om gordijnen of decorstukken uit het grid te laten hangen. Het is een draagbare combinatie van een touw-slot – zoals we dat kennen van mechanische systemen met



tegengewichten – en een pin-rail. De bak heeft één vast oor en één dat om een offset as draait. Je hijst de last op met een touw dat door de bak loopt, de nok klemt zich vast en de rest van het touw wikkel je in achtjes om de oren.

Flexibel harnas

Dit idee uit de kostuumafdeling is een antwoord op de vraag hoe je een stuk harnas kan maken dat tegelijk comfortabel is, er overtuigend uitziet en toch betaalbaar. Door gebruik te maken van verf en wol in plaats van thermisch plastic, is het ook een stuk duurzamer. Het ontwerp start met het vervilten van een wollen sweater. Dat doe je door het kledingstuk (een paar keer) te wassen op hoge temperatuur en in de droogkast op te warmen. Je maakt een gepaste moule van windels en vulling die je dan bekleedt met plastic folie zoals gebruikt in transportverpakking. Dan span je de natgemaakte trui over de paspop. Nu kan je de lagen textuurverf aanbrengen (bvb

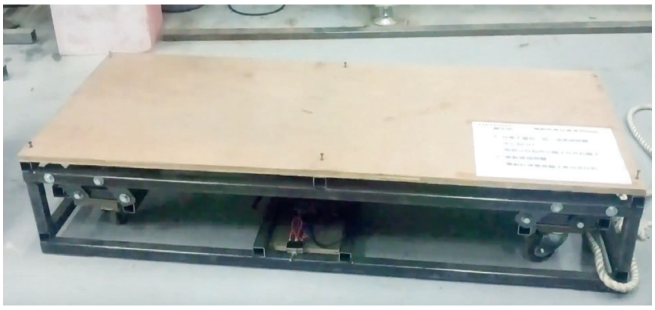
Novacolor Tintable) waarbij je de stof doordrenkt met verf. Herhaal en schuur telkens op met een lichte korrel. Omdat het materiaal min of meer flexibel zal blijven, is het aangeraden om hier en daar wat versteviging aan te brengen. Dat maakt de look ook authentieker. Versier naar believen. Je kan voor de laatste laklaag acrylverf gebruiken en dan alles fixeren met een laag transparante lijm.

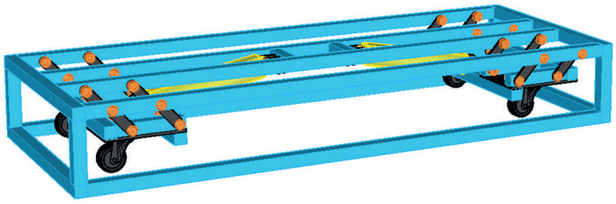
Rugzak audio

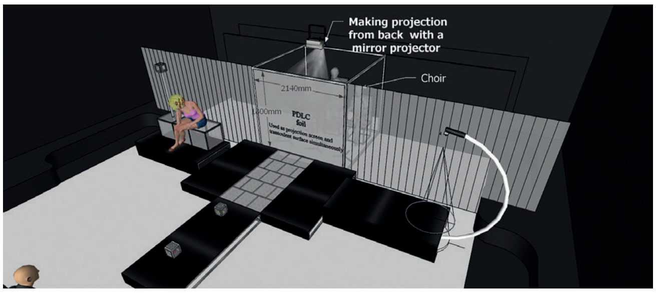
Wie al eens op locatie werkt, weet dat het niet altijd eenvoudig is om technische voorzieningen mee te nemen in de natuur. Dit idee werd ontleend aan Mexicaanse straatventers en is aangepast om er dansers mee uit te rusten. Elke rugzak heeft een batterij, een oplader, minstens twee speakers en twee audio ingangen. De zakken kunnen worden doorgelust en maakten integraal deel uit van het kostuum.

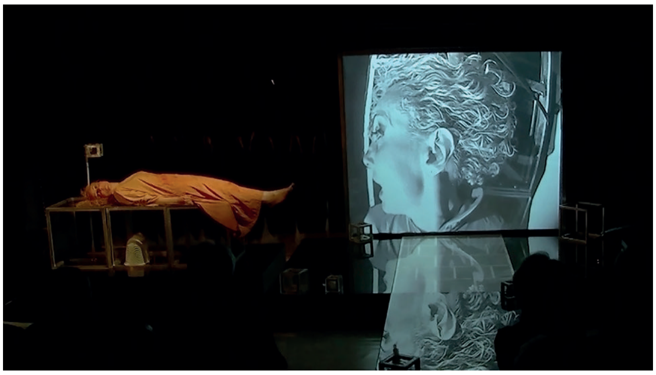
Wagenrem met lineaire aandrijving

Wagens en dollies worden regelmatig gebruikt om decorwissels te doen, maar dat loopt niet altijd op rolletjes. Er blijft meestal een lelijke kier onderaan en hoe goed de remmen ook zijn, ze zijn niet zo stabiel als vast decor. Door de wielassen te laten bewegen met aandrijfstangen, kan je een kar zo ontwerpen dat je de wielen kan intrekken wanneer het stuk op zijn plaats staat. Door de scharnierpunten in parallellogramvorm uit te werken, kan je het hele systeem kwijt in een plint die slechts 200 mm hoog is.



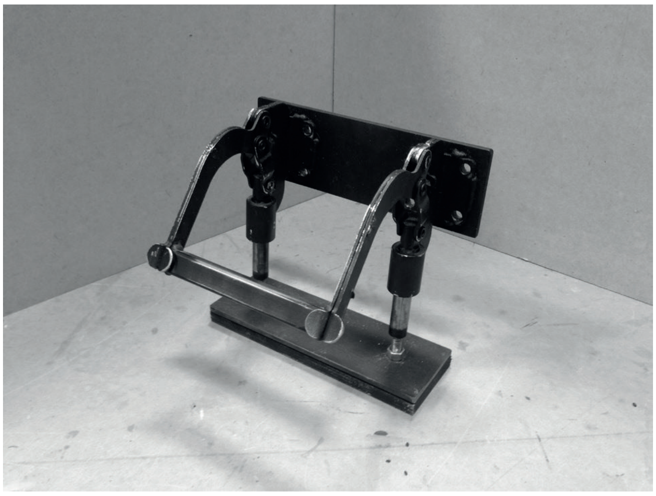






Chorus ex machina

Een koor is een klassiek ingrediënt uit het antieke Griekse theater. Het koor is er als een personage dat commentaar geeft op wat er zich op het toneel afspeelt. In deze moderne versie werd een oplossing gezocht om de koorleden te laten verschijnen en verdwijnen. Vermits het om een opvoering in een klein theater ging – en het publiek er dus met zijn neus bovenop zat – was enige discretie vereist. Het ontwerp plaatste de zangers in een plexiglas kubus. De wand die naar het publiek was gericht, werd bewerkt met PDLC (polymer dispersed liquid crystal), een film die ook gebruikt wordt in het bekleden van glas voor o.a. kantoorruimtes. De lichtdoorlatende eigenschappen van de film veranderen met elektrische spanning: als ze geladen zijn, sorteren de kristallen zich zodat ze transparant worden. Zonder stroom is de film mat. De afscherming kon tegelijk worden ingezet als projectiescherm.

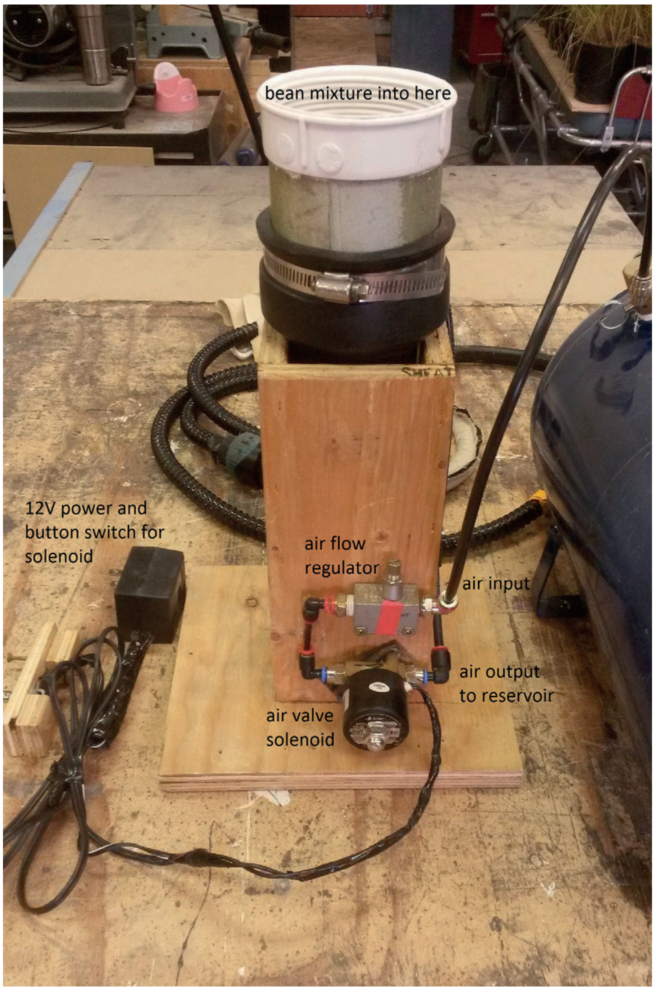


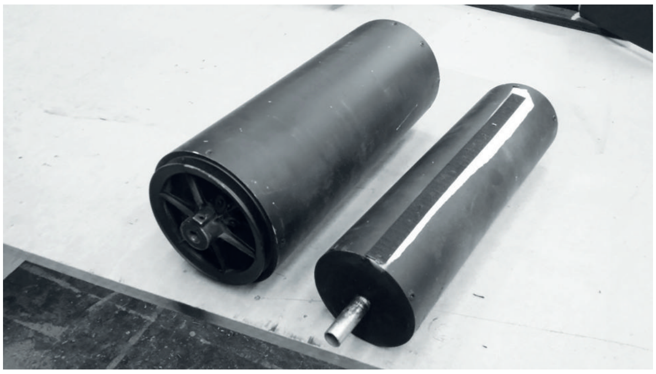
Verbeterde wagenrem

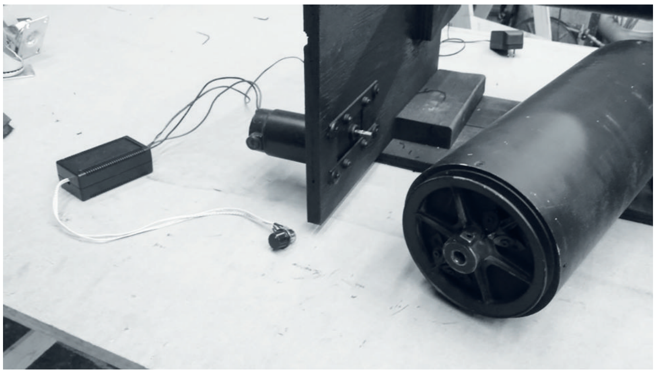
Het snel en efficiënt blokkeren van rollende decorstukken blijft een vraagstuk voor theatertechnici. Deze oplossing is een relatief goedkope manier om het remsysteem van een kar te verbeteren door het contactoppervlak te vergroten. Het ontwerp is gebaseerd op schakelklemmen, in dit voorbeeld de Clamp-Rite 10030CR. Twee klemmen werden met een stukje profiel aan elkaar gelast om zo een stevig handvat te vormen. Met bouten werd een stempel aan de onderzijde bevestigd en voorzien van een stukje multiplex om nog meer grip op de podiumvloer te hebben. Door de bouten aan te draaien, kan je de remklem precies aanpassen.

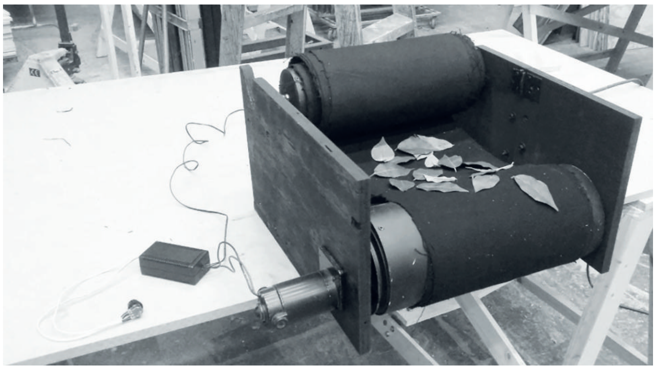
Vomitron 3000

Dit stukje theatertechniek doet precies wat zijn naam al laat vermoeden. De kotsmachine bestaat uit een druktank, een klep gestuurd door een relais en wat loodgieterij. Het belangrijkste was om alle verbindingen drukdicht te maken, zodat het mengsel met voldoende kracht door het systeem kon worden gepompt. De actrice droeg een slang met kliksluiting onder haar kledij. Zo kon zij zich snel op het systeem aansluiten. Een schakelaar in het decor zette de klep in werking. Voor braaksel werd een bonenmengsel gebruikt, aangelengd met water om de juiste consistentie te bekomen.









Compacte herfstgenerator

In de opleiding theatertechniek aan het UMKC zit onder meer een cursus 'Elegant Solutions'. Hier wordt aan studenten een ontwerp gevraagd om op een stille manier gedurende vijf minuten bladeren te laten neerdwarrelen. Deze machine maakt gebruik van een lopende band en bestaat uit twee rollen, een lange strook stof en een motor met variabele snelheid. De bladeren worden op de band geladen en die wordt opgerold rond een vrij draaiende trommel. De motor laat de band dan afrollen en stuk voor stuk vallen de bladeren uit het grid. De trommels werden eenvoudig vervaardigd uit pvc buis en op een chassis bevestigd. Met de motor op volle toeren zou er voor vijf minuten effect een lengte van 30 meter stof nodig zijn. Maar met de variabele controle kan de band trager draaien, zodat er ook meer bladeren in kunnen worden verpakt. Let er bij de keuze van de stof wel op dat de objecten er niet teveel in blijven haken.

De internationale jury bekroonde de volgende inzendingen: goud voor Jansjörre (Joris Thiry, België), zilver voor Gevormde Stalen Hoeksteun (Jari Juntunen, Finland) en brons voor Rabbit Ears (Delbert Hall, VS). De laureaten zullen met enkele geselecteerde ontwerpen worden voorgesteld op WSD.

En de winnaar is…

De Jansjörre is een samentrekking van de naam van de lamp en de bijnaam van Joris 'Sjorre' Thiry. De man is momenteel theatertechnieker in CC De Kern in Wilrijk, maar heeft zoals veel technici een kleurrijk verleden.
Hij studeerde lutherie in Boom, maar toen ze bij de opera in Antwerpen op zoek waren naar technisch personeel, begon hij aan een carrière als theatertechnicus. Hij was een tijd gitaarroadie voor Wigbert Van Lierde, draaide mee in het rock-'n-roll circuit en belandde uiteindelijk in De Singel, waar hij 13 jaar lang werkte.
Vindingrijkheid is niet vreemd aan Joris. Hij werkte tussendoor ook in een meubelatelier en produceerde lichtarmaturen uit gebruiksvoorwerpen, scharreldesign, zoals hij het noemt. Inventief bricoleren, zoals het idee dat hij had om een Focushand avant la lettre te maken. "Ik had een afstandsbediening voor een Avolites Pearl gemaakt met een oude draadloze intercom. Die werd aangesloten op de sound-to-light ingang. Wanneer de intercom werd uitgezet, gaf die een ruis die de chase naar de volgende lamp deed verspringen. Zo kon ik de lampen richten zonder de hele tijd heen en weer te moeten lopen."
Het desklampje is een eenvoudige vondst, maar ze paste precies in de vereisten van TIP: makkelijk na te maken en bij voorkeur met herbruikte materialen. Het was ook niet de bedoeling om het ei van Columbus te vinden, gewoon een oplossing voor één van de vele kleine probleempjes waar we dagelijks tegenaan schuren. Gedaan met geknoei met gaffa.
"We hebben er in het theater een stuk of acht in omloop en we gebruiken ze overal. Dit soort inventiviteit is iets dat ik erg leuk vind. Het toeval wil nu dat het om een lamp gaat, maar het had evengoed iets anders kunnen zijn."

DOOR LIVESTREAMING MEER CULTUUR BELEVEN

Lieselot Van Maldeghem en An Vanlierde

Livestreaming inzetten bij lokale kunst- en cultuurbeleving levert een veel breder publiek op. Uit onderzoek blijkt dat er met deze technieken niet minder volk komt opdagen, integendeel. Bovendien is de positieve impact van livestreaming op lokale kunst- en cultuurparticipatie veel groter dan de investering erin.

Met livestreaming bereikt u een jonger en meer divers doelpubliek, want streamers zijn meestal tussen 16 en 45 jaar. Wie ouder is dan 45 heeft er nauwelijks ervaring mee. Maar livestreaming kan ook een een eerste stap zijn naar het fysieke bijwonen van een voorstelling of concert. Kijkers proeven van het aanbod en willen er de volgende keer bij zijn. Extra promotie dus voor de volgende voorstellingen.
Een belangrijke nieuwe doelgroep die je met livestreaming kan bereiken, zijn minder mobiele mensen of mensen die te ver van de eigenlijke voorstelling verblijven. In de digitale wereld bestaan er geen fysieke grenzen, mensen overal ter wereld kunnen de voorstelling bijwonen via livestreaming. Daar komen nog de mensen bij die een voorstelling hadden willen zien als die al is uitverkocht.
Een extra pluspunt van livestreaming is de mogelijkheid tot directe interactie met het publiek: gebruikers spenderen meer dan drie keer zoveel tijd aan je video als je live uitzendt en reageren tien keer vaker. Voor een theaterstuk kan je voor of na de voorstelling een interview livestreamen, waarop volgers ook kunnen reageren of vragen stellen. Ook een auteurslezing kan je streamen, zodat kijkers tijdens de lezing kunnen reageren of vragen aan de auteur kunnen stellen via commentaar.
Bovendien krijgt de toeschouwer een gevoel van exclusiviteit: voor de volledige livebeleving moet je kijken en reageren op het moment van de streaming.
Op zich zijn er trouwens niet meer beperkingen op het gebied van auteursrecht en privacy dan bij standaard programmering. Het volstaat vooraf toestemming te vragen aan de makers van de voorstelling, aan de spreker of aan de artiest(en). Bij streamen in een gesloten circuit – dat wil zeggen dat je niet openbaar streamt, maar controle hebt over wie de feed bekijkt – is het relatief gemakkelijk tot een overeenkomst te komen.
Toch heerst er nog wat koudwatervrees in de cultuursector om livestreaming te integreren in de werking. Over de invloed van livestreaming bestaan een aantal misvattingen en angsten, waarvan de grootste het verlies van publiek in de zaal lijkt te zijn. Uit het onderzoeksrapport van 'From Live to Digital', een grootschalige enquête waarmee AEA Consulting de impact van digitale ontwikkelingen op het publiek, de productie en de verspreiding in Engels theater onderzocht, kunnen we afleiden dat deze angst ongegrond is. De impact van livestreaming op het aantal mensen dat de vertoning in levende lijve bijwoont, is minimaal, zowel in negatieve als

positieve zin. Het is dus niet zo dat theaterbezoekers ineens massaal zullen beslissen thuis te blijven om de voorstelling te streamen, wanneer ze die mogelijkheid krijgen. Voor het publiek kan livestreaming de fysieke beleving immers niet vervangen, maar wel aanvullen. Uit het onderzoek blijkt dat de respondenten het eerder als een aparte ervaring beschouwen, een kans om op een andere manier cultuur te kunnen beleven. Meer dan de helft van de ondervraagde theaterliefhebbers verkiest overigens ter plekke te genieten van een voorstelling. Mensen zijn dus wel te vinden voor een gestreamde voorstelling, maar uit een onderzoek van 'Digital R&D for the Arts' leren we wel dat de mate van appreciatie van een livestream ook afhangt van de manier waarop de voorstelling gedigitaliseerd wordt: hoe hoger de kwaliteit, hoe hoger de appreciatie. Het spreekt dat hogere kwaliteit een hogere kost met zich meebrengt.

Wat moet dat kosten?

Voor de zender is het in principe mogelijk op een goedkope en eenvoudige manier te streamen in goede kwaliteit. Voor een ideale liveervaring is een performante internetverbinding bij zowel zender als ontvanger een conditio sine qua non. De financiële kant van de zaak is natuurlijk afhankelijk van de keuzes die je maakt. Enkele voorbeelden van prijsbepalende elementen zijn opnametijd, extra grafische elementen (zoals ondertiteling), internetvoorzieningen, het aantal camera's en of die al dan niet bemand zijn.

Toch kan je de kosten beperken. Zo is het af te raden elke keer een externe firma in te schakelen. Een beter alternatief is te investeren in een specifieke opleiding voor huistechniekers en in de aankoop van degelijke materialen. Verder hou je beter rekening met het fenomeen van de digital attendees.

Livestreaming hoeft niet gratis aangeboden te worden. Produceer streams van hoge kwaliteit die u enkel aanbiedt aan betalende kijkers, bijvoorbeeld op een privépagina of een eventpagina. Je kan ook zo'n eventpagina met betalende toegang op je website aanmaken, waar je dan het hele jaar door op regelmatige basis voorstellingen streamt. In Parktheater Eindhoven wordt momenteel gewerkt met een apart ticketingsysteem: bewoners van woonzorgcentra kopen er een ticket voor 7,5 euro om naar de gestreamde voorstelling te kunnen kijken.

Ten slotte is het een goed idee om samen te werken, bijvoorbeeld in regioverband. Investeringen moeten dan maar één keer gebeuren voor de hele regio en ze worden gedragen door alle partners van het samenwerkingsverband.

Terug naar de Warande

Cultuurconnect heeft een project samen met cc De Warande en woonzorgcentrum De Wending in Turnhout. Samen testen ze livestreaming om de voordelen voor zowel het cultuurcentrum als het woonzorgcentrum in Turnhout te verkennen. Doel is zicht te krijgen op technische mogelijkheden en moeilijkheden, maar evengoed te bekijken hoe je de beleving voor het publiek dat niet in het cultuurcentrum zit, kan verbeteren en hoe je eventuele interactie kan opzetten.
Op 14 februari hielden ze het eerste experiment. ‘Slumberland’ van Zonzo Compagnie speelde in de Warande voor honderd leerlingen uit het eerste en tweede leerjaar. Tezelfdertijd volgden twintig rusthuisbewoners samen met één klas van het tweede leerjaar de voorstelling vanuit de cafetaria in WZC De Wending. Voordat de kinderen de theaterzaal binnengingen, voerden ze – via streaming – een gesprek met de bewoners. Beide groepen konden elkaar zien en horen en maakten zo kennis met elkaar. Vervolgens zagen de bewoners de kinderen binnengaan in de theaterzaal en op datzelfde moment dimden ook de lichten in de cafetaria. Na afloop van de voorstelling verzamelden de kinderen opnieuw in de Warande, samen met de muzikanten en artiesten van de voorstelling voor nog een live-interactie.
De bewoners van het woonzorgcentrum reageerden positief omdat ze dankzij de livestream cultuur kunnen beleven ook al zijn ze zelf niet in staat om naar de Warande te gaan.
Het volgende experiment is gepland op 21 april, wanneer ze ‘Gedeelde Smart’ van Jan De Smet, Lien Van De Kelder en Pieter-Jan De Smet zullen streamen naar het woonzorgcentrum. Ook daar bekijken ze hoe ze naast het livestreamen interactie kunnen opzetten. In een derde experiment zullen ze onderzoeken hoe digitale tools een voorstelling kunnen verrijken.

Hoe werkt het?
Streaming is een techniek waarbij een audio- of videobestand via het internet direct beluisterd of bekeken kan worden, zonder het eerst te downloaden. De populariteit van Spotify toont dat dit meer en meer ingang vindt bij een grote groep mensen. Je hoeft de muziekbestanden niet te downloaden om ze te kunnen beluisteren. Bij livestreaming gaat het nog een stapje verder: wat je bekijkt of beluistert, vindt op datzelfde moment ook plaats. De kijker of luisteraar maakt dus op afstand deel uit van het publiek.

Wings geven je tafel vleugels

Voeg extra faders en functies toe en programmeer sneller – de mogelijkheden zijn ongekend. Wings zijn de ideale uitbreiding voor Eos, Cobalt en ETCnomad.

Ga voor een compleet overzicht van alle programmeer- en faderwings naar **etcconnect.com/Console-Wings**

ETC

Drie cultuurhuizen experimenteerden met livestreaming

Livestreaming, hoe begin je eraan? Je kan voorzichtig het water testen of meteen in het diepe duiken. Omdat je de technologie op zoveel uiteenlopende manieren kan inzetten, is het een goed idee om samen te werken met partners. Zo kan je tegelijk expertise en kosten delen. Bij wijze van inspiratie halen we deze drie voorbeelden aan.

Livestream van een locatieproject: CC De Steiger (Boom)
Cultuurcentrum De Steiger organiseerde in augustus 2016 voor het derde jaar op rij een openluchtvertelling in de Dekenij. Deze keer was Herbert Flack uitgenodigd om te vertellen over zijn jeugdjaren in thuisstad Boom. De bewoners van het woonzorgcentrum Den Beuk verlaten het pand nog maar nauwelijks en al zeker niet voor culturele activiteiten, maar deze openluchtvertelling sprak velen onder hen toch aan. De ene was jarenlang wwklant in de hemdenwinkel van Herbert zijn ouders, de ander had Herbert goed gekend als kind. Kortom, de herkenbaarheid van het verhaal was groot voor het doelpubliek in Den Beuk.
Cultuurcentrum De Steiger nam deze gelegenheid te baat om te experimenteren met livestreaming: vanuit de tuin van de Dekenij werd de openluchtvertelling gestreamd naar woonzorgcentrum Den Beuk. Hiervoor maakten ze gebruik van de bestaande infrastructuur en een voor de gelegenheid uitgebreide glasvezelverbinding. Ze kregen ook logistieke en financiële sponsoring.
Marie Verhoogen, cultuurfunctionaris: "Ze zaten dan wel niet mee in de tuin, maar de cultuurbeleving stond deze avond toch centraal. Zowel de bewoners van het woonzorgcentrum als de toeschouwers in de tuin hadden een fijne avond. Dankzij de point-to-pointverbinding zat er geen vertraging op de beelden en was er een leuke interactie tussen acteur Herbert Flack en de bewoners in het wzc."

Systematisch en betalend voorstellingen streamen: Parktheater (Eindhoven)
Ook in Eindhoven zet het Parktheater structureel in op de doelgroep van rusthuisbewoners. Irene Arts, hoofd kaartverkoop: "Na samenwerking met 4hetleven.nl – waar vrijwilligers ouderen die moeilijker te been zijn of alleen zijn, meenemen naar het theater - werd duidelijk dat dit slechts een deel van het probleem oplost. Er is nog steeds een groep ouderen die zelfs niet met hulp naar het theater wil of kan komen. Het aantal rolstoelplaatsen is beperkt, maar ouderen willen ook niet altijd afhankelijk zijn, en vinden de omgeving buitenshuis niet altijd veilig."
Parktheater Eindhoven werkt samen met verschillende partners: Studio 040 (de regionale omroep) registreert bij

Heel belangrijk op zo'n avonden is de ontmoeting, het sociaal contact, het doorbreken van de eenzaamheid

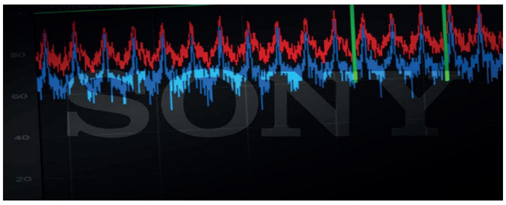
Parktheater Eindhoven live de voorstellingen, die telkens in minstens vijf vestigingen van de Zorggroep Vitalis vertoond worden. Jaarlijks streamen ze 4 à 5 voorstellingen.
Heel belangrijk op zo'n avonden is de ontmoeting, het sociaal contact, het doorbreken van de eenzaamheid .
Daarom wordt ook de buurt uitgenodigd om de gestreamde voorstelling te komen volgen in een woonzorgcentrum van Vitalis. Zowel de bewoners van de woonzorgcentra als de buurtbewoners betalen €7,5 voor een ticket.

Livestreaming binnen een voorstelling: KOPERGIETERY (Gent)
Het Medialab van KOPERGIETERY experimenteerde als ondersteunend partner van het Schotse kunstproject 'Livescore' met de mogelijkheden van digitale technologie binnen de creatie van een podiumvoorstelling. Uit dit project ontstond onder andere de voorstelling 'As the Crow Flies'. Een sterk, maar ingewikkeld, staaltje livestreaming.
'As the Crow Flies' maakte op verschillende manieren gebruik van livestreaming. Op het podium in Schotland stond de maker van het stuk, Greg Sinclair, geflankeerd door twee beeldschermen. Tijdens de voorstelling zag je op die schermen via livestream acteurs op twee verschillende locaties. Eén van die locaties was de KOPERGIETERY in Gent, waar twee jonge acteurs, Esra Verboven en Ferre Vuye, vanop een afstand mee acteerden in de voorstelling. Wat het nog spannender maakte: de voorstelling zelf werd ook nog eens gelivestreamd over de hele wereld, voor publiek dat er die avond niet bij kon zijn in Schotland. Het publiek dat de voorstelling in de woonkamer bekeek, kon kiezen tussen verschillende schermen: het podium in de theaterzaal, de twee externe locaties, een beeld van het aanwezige publiek of een combinatie van voorgaande.
En wat vond het publiek daarvan? "Het leek alsof je zelf live op de scène stond, terwijl je gewoon in de keuken staat en naar een scherm kijkt."

Lieselot Van Maldeghem is communicatiemedewerker en An Vanlierde is projectleider van Cultuurconnect
(foto's: Lien Wevers)

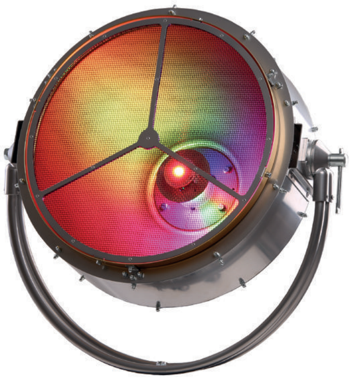
PRODUCTNIEUWS

Amptec
De DPA d:vice™ is nu beschikbaar. Dit is een tweekanaals audio interface met 2 DPA microdot aansluitingen waar alle DPA microfoons compatibel mee zijn. Twee kabels worden meegeleverd, voor gebruik met iPhone/iPad of PC/Mac computers via USB. Instellingen aanpassen en presets oproepen gebeurt via de DPA d:vice™ app.



Sony DWX, het highend digitale draadloze systeem, krijgt nieuwe firmware voor zenders en ontvangers. De ontvangers krijgen nieuwe FPGA-firmware, die de interne clocking optimaliseert en zo een nog betere ontvangstkwaliteit garandeert.
De zenders krijgen een nieuw type visualisatie voor gebruik met herlaadbare NiMH batterijen.

Controllux
De retro style PATT 2017 is een ledarmatuur waarmee je kan spelen met kleuren. Van de Tungsten wittinten tot een toverbal aan kleurenpracht voor podium of op de set. Voor informatie of demonstraties van het Robe assortiment kunt u een afspraak maken met één van de Robe specialisten bij Controllux.



AGENDA

18 09 17

Basisopleiding preventieadviseur in de podiumkunsten (niv. 3) – te diverse locaties, georganiseerd door SFP

Toni Dohogne werkte een tool uit op maat van de sector om het administratief beheer van het veiligheidsluik te vereenvoudigen.
Daarnaast organiseert het SFP, in samenwerking met een aantal externe partners, een basisopleiding tot preventieadviseur op maat van de sector (niv. 3). Dit traject wordt opnieuw aangeboden in het najaar van 2017.

Doelgroep
Deze opleiding richt zich tot (toekomstige) preventieadviseurs binnen de sector podiumkunsten, evenals andere medewerkers betrokken bij het preventiebeleid.

17 10 17

STEPP Contactdag – CC De Factorij, Zaventem

20-22 12 17

STEPP Cursus Licht en Lichtontwerp – deSIngel, Antwerpen
Aan de hand van een praktijkvoorbeeld verkennen we het proces van een lichtontwerp. Tijdens de eerste dag bekijken we de eigenschappen van licht, lichtbronnen en armaturen, steeds met de artistieke toepassingen in het achterhoofd. Vervolgens krijgen we een decorplan en de wensen van de regisseur en werken we samen aan het lichtontwerp voor de voorstelling. Tijdens de tweede dag bespreken we elkaars voorstellen en werken we het definitieve plan af.
Dit wordt vervolgens in de praktijk uitgevoerd, geïnstalleerd, bekabeld en gericht. Hier besteden we ook aandacht aan werkmethodes en handige tips voor veilig werken en het efficiënt gebruik van armaturen. De derde dag we onze opstelling af en maken we lichtstanden. Hier staan we even stil bij lichtsturing in het algemeen, de basics van het DMX-signaal en netwerkprotocollen maar ook bij technische en artistieke programmeertrucs.
We starten bij de absolute basis van licht en belichting. Daarna graven we ook dieper, zodat de cursus geschikt is voor beginners, zowel als mensen die al iets langer met belichting bezig zijn en hun kennis willen opfrissen.

21-22 11 17

JTSE 2017 te Saint-Denis, Frankrijk

15-17 01 18

15-17/01/2018 CUE 2018 te Ahoy, Rotterdam

GROEPSLEDEN

30 CC – Leuven
Bronks Jeugdtheater – Brussel
CC 't Getouw – Mol
CC 't Schaliken – Herentals
CC 't Vondel – Halle
CC Asse – Asse
CC Blankenberge – Blankenberge
CC Bolwerk – Vilvoorde
CC Brugge - Brugge
CC Casino – Houthalen-Helchteren
CC De Schakel – Waregem
CC De Borre – Bierbeek
CC De Breughel – Bree
CC De Brouckere – Torhout
CC De Herbakker – Eeklo
CC De Kollebloem – Puurs
CC De Mol – Lier
CC De Plomblom – Ninove
CC De Roma – Willebroek
CC De Steiger – Menen
CC De Velinx - Tongeren
CC De Werf – Aalst
CC Hasselt – Hasselt
CC Het Perron – Ieper
CC Jan Tervaert – Hamme
CC Kruispunt – Diksmuide
CC Mortsel – Mortsel
CC MUZE – Heusden-Zolder
CC Nova – Wetteren
CC Scharpoord – Knokke-Heist
CC Spikkerelle – Avelgem
CC Ter Dilft – Bornem
CC Westrand – Dilbeek
CC Zwaneberg – Heist-Op-Den-Berg
Concertgebouw – Brugge
Cultuurhuis De Warande- Turnhout
deFENIKS – Walpurgis – Mortsel
deSingel – Antwerpen
Dommelhof - Neerpelt
FARO - Brussel
GC 't Blikveld – Bonheiden
GC De Boesdaalhoeve – Sint-Genesius-Rode
GC De Bosuil - Overijse
GC De Kam – Wezembeek-Oppem
GC De Kroon – Bocholt
GC De Lijsterbes - Kraainem
GC De Moelie - Linkebeek
GC De Zandloper - Wemmel
GC den Ichter – Opglabbeek
GC Tentakel - Zonhove
GD De Muse – Drogenbos
Handelsbeurs - Gent
Het Paleis – Antwerpen
Koninklijke Muntschouwburg – Brussel
Kunstencentrum De Werf – Brugge
Minardschouwburg – Gent
Muziekcentrum De Bijloke – Gent
OC 't Waaigat – Zwijndrecht
Pianofabriek – Brussel
S.M.A.K. – Gent
Sabbattini - Antwerpen
Schouwburg Kortrijk – Kortrijk
STUK Kunstencentrum – Leuven
Theater De Spiegel – Antwerpen
Theater deToekomst - Gent
Theater Vooruit – Boechout
Toneelhuis – Antwerpen
Vlaamse Opera – Gent
Vooruit Kunstencentrum – Gent
Vormingscentrum Destelheide – Dworp
wpZimmer - Antwerpen

BEDRIJFSLEDEN

Amptec
Pro Audio- en Videosystemen: levering, installatie, bekabeling, maatwerk, service & support
Duifhuisweg 11
Industriezone "Het Dorpsveld"
B-3590 Diepenbeek
Tel. : +32 (0) 11 28 14 58
Fax : +32 (0) 11 28 14 59

Apex
Schoebroekstraat 62
B-3583 Beringen-Paal
Tel.: +32(0)11 21 24 32

Audio XL
Industrieterrein II nr. 14
B-3290 Diest
Tel.: +32 13 670 890

Audiosense
Stroobantsstraat 48b
B-1140 Evere
Tel.: +32 (0)2 241 40 02

Bose N.V.
BOSE PROFESSIONAL is fabrikant van luidsprekers, versterkers en DSP om geluid te versterken in theaters, concertzalen, congresruimtes, auditoriums en andere toepassingen
Bose NV
Limesweg 2
B-3700 Tongeren
Tel.: 012/39 08 10

Controllux BVBA
Meer dan 45 jaar ervaring met de beheersing van licht in de ruimste zin van het woord
Ambachtsstraat 2B
B-2450 Meerhout
Tel. : +32 (0)13 480 600
Fax : +32 (0)13 480 609

Electric Sound
Radioweg 5
1324 Almere
Nederland

Face
Hoek 76
2850 Boom
België
Tel.: +32 3 844 67 97

ICARUS, flightcases & decor facilities bvba
One stop shop voor top kwaliteit flightcases op maat en technisch facilitaire decorbouw
Ondernemersstraat 6
B-2500 Lier
Tel.: +32 3 4919789
Fax : +32 3 491 97 80

Joystick Audio
Leverancier van hoogwaardig geluid voor theater met focus op superieure audio kwaliteit,
installatie, bekabeling op maat, optimale ondersteuning en service, eigen repair lab.

Luchterenstraat 25 A
B-9031 Drongen
Tel: +32 (0) 9 236 37 18
Fax: +32 (0) 9 236 37 19

M-Pro Benelux
Bedrijvenstraat 4501-4503
3800 Sint-Truiden
België

PBTA B.V.
Grootste adviseur in de Benelux voor theater, concertzaal en poppodium: akoestiek, licht, geluid, stoelen, tribunes, zichtlijnen, hef- en hijsinstallaties, video, logistiek, etc. kortom, voor alles wat van een gebouw een cultuurhuis maakt.
Runmolen 3
5404 KP Uden
Nederland
Tel.: +31 413 264 344

PRG Belgium
PRG is supplier of entertainment and event technology to a wide range of markets, including corporate events & trade shows, concerts, special events, theatre, television & film.
Industriezone Hambos Vaartdijk 6
B-3150 Tildonk
Tel.: +32-016-61-53-00
Fax: +32-016-60-88-61

Sennheiser
The pursuit of perfect sound
Sennheiser Belux BVBA
Doornveld 22
B-1731 Asse/Zellik
Tel.: +32 (0)2 466 44 10
Fax: +32 (0)2 466 49 20

Showtex
ShowTex is wereldwijd leider in het bedenken, produceren en installeren van de meest innovatieve vlamwerende podiumdoeken en ophangsystemen voor theaters en evenementen.
Oude Gentweg 100
B-2070 Burcht (Antwerp)
Tel.: +32 3 236 84 40
Fax: +32 3 236 23 02

Shure Distribution Benelux
Jan Emiel Mommaertslaan 20A
B-1831 Diegem
Tel.: +32 (0) 2 704 91 50

StaPoTech
Advies, ontwerp en realisatie van podiumtechnische installaties
Rodenrijt 80
B-3930 Hamont-Achel
Tel.: +32(0)11-667894
Fax : +32(0)11-667895

Theateradvies bv
Theateradvies bv ontwerpt theaters, concertzalen, popzalen en musea met oog voor publiek, artiesten en techniek: innovatief, effectief, functioneel, gebruiksvriendelijk, duurzaam en veilig.
Herengracht 160
1016 BN Amsterdam
Nederland
Tel.: +31 (0)20 627 2248

Wolec Electronics
Leuvensesteenweg 181
B-1932 Sint-Stevens
Tel.: +32(0)2 720 02 18

XLR Pro
Rue Pierre Strauwenstraat 24
B-1020 Brussels
Tel.: +32 2 520 08 27

LEZERSBRIEF TREKKENWANDEN.

Beste collega's,

In het dossier over trekkenwanden in het laatste nummer van STEPP wordt gesteld dat een eenduidig wetgevend kader ontbreekt. Hierbij doe ik een poging daarin te voorzien.

Als lid van de commissie VGWT (Veiligheid Gezondheid Werkomstandigheden in het Theater), de voorloper van ArboPodium was ik destijds betrokken bij het tot stand komen van de basisregels voor de automatisering van trekkenwanden in Nederland. Ook daar werd de NIOSH methode gehanteerd om de belasting van een werknemer in kaart te brengen. Dit leidde tot een maximaal tilgewicht van 23,5 kilogram per persoon.
Bij het bepalen van de werkwijze bij trekkenwanden hanteerde de Arbeidsinspectie destijds de regels rond de Arbowet en de arbeidsbelasting per werknemer. Daarin werd gesteld dat per werknemer een verplaatsing van meer dan 600 kilogram per dag niet langer was toegestaan. (Dit was een gegeven dat ook in andere beroepsgroepen gehanteerd werd, bijvoorbeeld de bouw.) De werkgever werd verplicht dit aantoonbaar te maken bij inspectie.

Er staat ook duidelijk in dat de Arbeidsinspectie de automa-

tisering niet heeft opgelegd. Personeelsuitbreiding behoorde ook tot de opties. Een gedegen administratie hoorde daar dan wel bij. Dat de werkgeversorganisatie VSCD (Vereniging van Schouwburg en Concertgebouwdirecties) koos voor volledige automatisering had een aantal oorzaken. Op dat moment was er al een trend merkbaar dat de elementen die in een trek werden gehangen steeds zwaarder werden. Meer personeel inzetten werd als risicovolle kostenpost gezien. De helft automatiseren, wat vaak in Duitsland gebeurde, vond geen genade in de ogen van het personeel. Met het argument dat het bezoekende gezelschap bijna altijd iets in wilde hangen op de plaats van een handtrek.

In het overleg van de commissie VGWT en later Arbo Podium zaten alle werkgeversorganisaties, de vakbond en ook de VPT. Daar werd besloten eensluidende regels op te stellen die geleid hebben naar een complete automatisering. Voor de producties werd een verbetering geconstateerd doordat nu de menselijke factor werd uitgeschakeld. Ingewikkelde changementen verliepen beter en dagelijks identiek.
Nederland speelde een pioniersrol, waarbij het geholpen werd door het unieke reissysteem dat er bestaat: dat van theaters zonder een eigen gezelschap en de gezelschappen zonder eigen theater. Uit die dagelijkse verplaatsing van producties kwam het werken met de hoeveelheid gewichten voort, dat door de maatregel van de Arbeidsinspectie aan banden werd gelegd.

Daarbij is het aardig te bedenken dat de werkwijze die rond 1880 zijn oorsprong vond in het Habsburgse rijk inmiddels achterhaald is. De trekkenwand zoals wij die kennen (met contragewichten op een gewichtenstang langs geleiders die aan de wand van het theater waren aangebracht), werd destijds als een verbetering gezien en is nu dus ingehaald. Dat brengt je aan het filosoferen over dat verre verleden, dat met zijn tambours en omloopwielen nog zo slecht niet was voor het personeel. Destijds verplaatste een personeelslid moeiteloos een gewicht van honderden kilo middels een eigen inspanning van minder dan 40 kilogram. Waarbij je zou kunnen stellen dat we wellicht naar het verleden terug kunnen grijpen om de automatisering, en de daarmee samenhangende kosten, te ontlopen. In Antwerpen staat er nog een aardig voorbeeld van.

Met collegiale groet,

Frits van den Haspel

Frits Van Den Haspel is een éminence grise uit de wereld van theatertechniek, erelid van de VPT en auteur van allerlei standaardwerken over theatertechniek.

COLOFON

CONTACT
STEPP vzw
Sainctelettesquare 17
1000 Brussel
T: +32 2 203 92 06
E: info@stepp.be
W: www.stepp.be

MISSIE
STEPP vzw is het steunpunt voor de producerende, ontwerpende en technische krachten van de brede culturele sector. De organisatie is het aanspreekpunt actuele ontwikkelingen op het vlak van techniek, scenografie, architectuur, veiligheid en opleidingen in de culturele sector en haar zeer diverse subsectoren. STEPP vzw bundelt de krachten van de gehele sector om een constante uitwisseling van expertise teweeg te brengen. De organisatie is gesprekspartner in diverse comités, en organiseert op regelmatige tijdstippen studiedagen, symposia, netwerkmomenten en opleidingen.
STEPP vzw is lid van OISTAT en benadrukt daarmee het internationale kader van de hedendaagse culturele sector.

ACTIVITEITEN
STEPP vzw organiseert regelmatig bijeenkomsten in de vorm van symposia, informele meetings en workshops. Daarnaast bieden zij een uitgebreid cursusprogramma aan. Verdere informatie en een overzicht van de activiteitenkalender vindt u op onze website www.stepp.be.

TARIEVEN
STEPP leden krijgen alle 3 maanden het STEPP magazine gratis in hun bus. Daarbovenop krijgen onze leden korting bij alle STEPP activiteiten, en bij een aantal partnerorganisaties.
Lidmaatschap (1 jaar): 48,00 EUR
Bedrijfslidmaatschap (1 jaar): 480 EUR
Groepslidmaatschap (1 jaar):
130 EUR / 260 EUR / 480 EUR
Student (1 jaar): 24,00 EUR
STEPP magazine (1 jaar): 40,00 EUR

Meer informatie op onze website www.stepp.be

DUURZAAMHEID
STEPP vzw zet zich in voor een duurzame cultuursector. Dit uit zich in al onze activiteiten en opleidingen.
STEPP is daarnaast ook partner in een aantal duurzaamheidsinitiatieven van partnerorganisaties.
STEPP vzw wil zo een motor zijn voor een duurzame cultuursector.

STEPP magazine #24

Bijdragen: Chris Van Goethem, Jan Decalf, Lieselot Van Maldeghem en An Vanlierde, Frits van den Haspel
Eindredactie: Jan Decalf
Corrector: Bert Moerman
Vormgeving: Jo Klaps, brusselslof.be
Cover: Chris Van Goethem
Druk: Drukkerij Paesen

STEPP magazine wordt gedrukt op 100% FSC gecertificeerd papier.
Eenheidsprijs: 12,00 EUR. Alle vorige nummers zijn beschikbaar op bestelling via www.stepp.be

BIJDRAGEN
Indien je zelf tekst of foto's wil bijdragen voor een volgend nummer, kan je contact opnemen met de redactie: magazine@stepp.be. De verschijningsdata van het STEPP magazine zijn 15/3, 15/6, 15/9 en 15/12.

ADVERTEERDERS
Amptec, Auvicom, Bose, Controllux, ETC, Joystick, PRG, Sennheiser, Showtex, Stapotech, Verbiest

Voor informatie over advertentiemogelijkheden mag u ons contacteren op sponsoring@stepp.be

Jaargang 6
Nr.24 – Juni 2017
STEPP Magazine is een uitgave van STEPP vzw.
Verantwoordelijke uitgever: Frankie Goethals.

CC BY NC SA

Deze uitgave wordt ter beschikking gesteld overeenkomstig de bepalingen van de Creative Commons Public License, Naamsvermelding – Niet Commercieel - GelijkDelen België 3.0, http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/deed.nl

2000 | 5000 | **Digital 6000** | Digital 9000

Sennheiser Professional Wireless Range

From the Sennheiser Professional Wireless Range.

No compromise in performance.
Whatever you've experienced before—expect more, even under the toughest RF conditions. The outstanding audio quality, rock solid RF wireless transmission and proprietary audio codec from Sennheiser's wireless masterpiece, the Digital 9000, are now available for the most demanding live productions with the Digital 6000.

No compromise for your business.
Digital 6000 is ready to be used with a wide range of Sennheiser and Neumann capsules and antenna solutions, increasing the return on your existing investments. Made in Germany, the two-channel digital wireless receiver features an ultra-wide 244 MHz switching bandwidth and a wide range of connection options, making Digital 6000 a smart, reliable choice for years of professional use.

No compromise in your workflow.
Digital 6000 integrates seamlessly into digital or analogue system infrastructures via Dante, AES-3 or transformer-balanced analogue outputs. Security is ensured by AES 256 encryption. An automatic frequency setup function and dedicated management software (WSM) make for simple, reliable operation.

Discover the entire Sennheiser Professional Wireless Range at ***sennheiser.com/professionalwireless***

SENNHEISER

VERBIEST
GEBRUIK UITSLUITEND
IN GESLOTEN RUIMTE
zelfrijdende
hoogwerker
• 9.5m werkhoogte
• 880 kg
• 125 kg hefcapaciteit
VRAAG EEN DEMONSTRATIE
OP LOCATIE
hoogwerkers - montageliften - luchtliften
VERBIEST nv. • Industriezone "Berkenhoek" • B-2861 Onze-Lieve-Vrouw-Waver
Tel.: +32 15 75 49 59 • Fax: +32 15 75 62 88 • www.verbiest.be • info@verbiest.be
11001-004